

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικὰ κείμενα
νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα :

Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ
᾿πάντερπνος πάνυ', ἦχος πλ. α'. Ἰωάν-
νου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα
- Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέ-
λων τὸν κόσμον», ἦχος πλ. δ'. Ἐκ τῆς
προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή - μέ-
θοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέ-
λος: «Δί' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων»,
ἦχος α' δ' φωνος.



ΑΘΗΝΑΙ, 1973

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικὰ κείμενα
νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα :

Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ
᾿παντερπνος πάνυ', ἦχος πλ. α'. Ἰωάν-
νου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα
- Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέ-
λων τὸν κόσμον», ἦχος πλ. δ'. Ἐκ τῆς
προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή - μέ-
θοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέ-
λος: «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων»,
ἦχος α' δ' φωνος.



ΑΘΗΝΑΙ, 1973

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
ΜΑΤΕΟ ΕΜΠΛΥ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ	
ΑΝΤΙΚΕΛΕΥΣΤΟΥ	

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Εδωκεν τας προλ. γιν. -
97 α' -
105 α' 48



ΔΙΣΤΑΥΟΤΗΤΗ	
ΜΑΤΡΩΝ ΕΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ	

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Εκδόσεως τεσσάρων, φ. 1, 2, 3, 4.
1898



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
ΜΕΤΕΡ. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΕΡΕΥΝΑΣ	
1957	

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

*Βιβλίο μετ. βιβλ. ΕΡΕΥΝΑΣ
1957
103448*



ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΟΙ ΑΛΛΗΛΟΓΟΓΟΙ, τὸ ἔπος τῆς Κύπρου. Σὺν δῶμα πεντάπραχτο σὲ 3.612 στίχους. Ἀθήναι 1965.

Μ Ε Λ Ε Τ Α Ι.

Η ΣΥΓΧΥΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΕΤΡΩΝ (ΔΗΛ. ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ, ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ, ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ), Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 3ος, σσ. 213-251, Θεσσαλονίκη 1971.

Ι ΜΑΝΟΣΚΡΙΤΤΙ Ε ΛΑ ΤΡΑΔΙΖΙΟΝΕ ΜΟΥΣΙΚΑΛΕ ΒΙΖΑΝΤΙΝΟ-ΣΙΝΑΙΤΙΚΑ. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ Α' διεθνὲς Συνέδριον Σπουδῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς. Κρυπτοφέρρη, 5-12 Μαΐου 1968. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

Ι ΜΑΝΟΣΚΡΙΤΤΙ Ε ΛΑ ΤΡΑΔΙΖΙΟΝΕ ΜΟΥΣΙΚΑΛΕ ΒΙΖΑΝΤΙΝΟ-ΣΙΝΑΙΤΙΚΑ. Appendice: IL MANOSCRITTO MUSICALE SINAI 1477. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 1-2, σσ. 271-308, Ἀθήναι 1972.

Ι ΣΙΣΤΕΜΙ ΑΛΦΑΒΕΤΙΚΙ ΠΕΡ ΣΚΡΙΒΕΡΕ ΛΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΖΑΝΤΙΝΑ ΝΕΛ ΠΕΡΙΟΔΟ 1790-1850. Εἰς ΚΑΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4ος, τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ. (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία). Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 4ος, σσ. 389-438, Θεσσαλονίκη 1972.

SOME PROBLEMS CONNECTED WITH THE TRANSCRIPTION OF THE OLD BYZANTINE NOTATION INTO THE PENTAGRAM. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ 11ον Διεθνὲς Μουσικολογικὸν Συνέδριον. Κοπεγχάγη, 20-25 Αὐγούστου 1972. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΠΕΡΙΠΡΑΓΜΕΝΑ ΚΑΤΑ ΤΟ 11ον ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ. Ἀναλυτικὴ παρουσίασις τῶν ἐπιστημονικῶν Ἀνακοινώσεων. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 3-4, Ἀθήναι 1972.

Γ. Ρ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ

ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ

ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΘΕΛΗ

Διάλεξις γενομένη τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας Ἀθηνῶν ὡς πρώτη καὶ ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.



ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΟΙ ΑΛΥΤΡΩΤΟΙ, τὸ ἔπος τῆς Κύπρου. Σὺν δρᾶμα πεντάπραχτο σὲ 3.612 στίχους. Ἀθήναι 1965.

M E Λ E T A I.

Η ΣΥΓΧΥΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΕΤΡΩΝ (ΔΗΛ. ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ, ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ, ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ), Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 3ος, σσ. 213-251, Θεσσαλονίκη 1971.

I MANOSCRITTI E LA TRADIZIONE MUSICALE BIZANTINO-SINAITICA. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ Α' διεθνὲς Συνέδριον Σπουδῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς. Κρυπτοφέρρη, 5-12 Μαΐου 1968. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

I MANOSCRITTI E LA TRADIZIONE MUSICALE BIZANTINO-SINAITICA. Appendice: IL MANOSCRITTO MUSICALE SINAI 1477. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 1-2, σσ. 271-308, Ἀθήναι 1972.

I SISTEMI ALFABETICI PER SCRIVERE LA MUSICA BIZANTINA NEL PERIODO 1790-1850. Εἰς ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4ος, τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ. (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία). Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 4ος, σσ. 389-438, Θεσσαλονίκη 1972.

SOME PROBLEMS CONNECTED WITH THE TRANSCRIPTION OF THE OLD BYZANTINE NOTATION INTO THE PENTAGRAM. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ 11ον Διεθνὲς Μουσικολογικὸν Συνέδριον. Κοπεγχάγη, 20-25 Αὐγούστου 1972. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΑ ΚΑΤΑ ΤΟ 11ον ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ. Ἀναλυτικὴ παρουσίασις τῶν ἐπιστημονικῶν Ἀνακοινώσεων. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 3-4, Ἀθήναι 1972.

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Διάλεξις γενομένη τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν ὡς πρώτη καὶ ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.



ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟΝ ΤΗΣ ΣΥΣΤΑΣΕΩΣ
ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ*

Τὴν σύστασιν Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν διὰ πρώτην φοράν ἐπληροφορήθη τὸ πανελλήνιον κατὰ τὸ β' 15θήμερον τοῦ μηνὸς Ἰουλίου τοῦ ἔτους 1970, διὰ τοῦ ἐπισήμου Δελτίου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος «Ἐκκλησία». Εἰς τὸ φύλλον τῆς 15ης Ἰουλίου 1970 τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ (ἔτος ΜΖ', ἀριθμ. 19) καὶ εἰς τὰς σελίδας 372-373 περιέχεται δημοσίευμα ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν». Τὸ δημοσίευμα αὐτὸ ἀπαρτίζεται ἐξ ἑνὸς συντόμου εἰσαγωγικοῦ - πληροφοριακοῦ σημειώματος καὶ ἐκ τοῦ κυριωτέρου τμήματος τῆς Εἰσηγήσεως τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κ. Διονυσίου πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης Μόν. Συν. Ἐπιτροπῇ. Ἐν ἀρχῇ τοῦ εἰσαγωγικοῦ-πληροφοριακοῦ σημειώματος τοῦ δημοσιεύματος αὐτοῦ διαλαμβάνεται: «Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐν τῇ ΠΖ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς τῆς 24-6-1970, προτάσει τῆς Α.Μ. τοῦ Ἀρχιεπισκόπου κ. Ἱερωνύμου, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀπεφάσισε τὴν παρὰ τῷ ἐν τῇ Ἱ. Μ. Πεντέλης Διορθοδόξῳ Κέντρῳ σύστασιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀνέθεσε τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ εἰς τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Κοζάνης κ. Διονύσιον».

Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ Περιοδικοῦ «ΕΚΚΛΗΣΙΑ»

Φύλλα: 20, 21-22, 23-24 τοῦ 1972 καὶ 1-2 τοῦ 1973.

* Τὸ παρὸν Χρονικόν, ὡς ἀποτελοῦν σκόπιμον δημοσίευμα γενικωτέρας πληροφόρησης περὶ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, προτάσσεται καὶ ἐνταῦθα τοῦ καθ' αὐτὸ κειμένου τῆς διαλέξεως—πρώτης οὔσης καὶ ἐπισήμου ἐμφανίσεως τοῦ Ἰδρύματος—περὶ τῆς Καταλογογραφίσεως τῶν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους..

Περὶ τῆς σημασίας, ἡ ὁποία ἀπεδόθη εἰς τὸ γεγονός αὐτό, μαρτυρεῖ τὸ σχόλιον «Ἰδρυμα Μουσικῶν Βυζαντινῶν Σπουδῶν» τοῦ αὐτοῦ φύλλου τῆς «Ἐκκλησίας» ἐν τῷ χώρῳ Παρατηρήσεων Στήλη (σ. 377), ἡ ἀναγραφὴ τοῦ γεγονότος εἰς τὴν στήλην Ἐκκλησιαστικά Χρονικά, Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος—Ἱερὰ Σύνοδος (σ. 378) καὶ ἡ δημοσίευσίς τῆς εἰδήσεως, μετὰ ἢ ἄνευ σχολίων, εἰς τὸν ἡμερήσιον καὶ περιοδικὸν Τύπον.

Ἡ ἀκριβὴς ἱστορία τῶν περὶ τὴν σύστασιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, τὴν στέγασιν καὶ προικοδότησίν του, τὴν πρώτην ἐπίσημον ἐμφάνισιν αὐτοῦ καὶ τὴν μέχρι τοῦδε λειτουργίαν ἔχει ὡς ἀκολούθως.

Ἡ μνημονευθεῖσα ἰδρυτικὴ Εἰσήγησις τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ ἀποτελεῖ τὸν ὥριμον καρπὸν μακροχρονίου καλλιτεργείας, τὴν ὁποίαν μετ' ἐνδελεχείας ἐπραγματοποίησεν ὡς Πρόεδρος τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης. Ὁ ἑορτασμὸς τῆς 150ετηρίδος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 ἐθεωρήθη ὡς ἀρίστη εὐκαιρία διὰ τὴν πρότασιν περὶ συστάσεως τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Ἑρευνῶν. Ὅθεν, ὑπεβλήθη ἡ Εἰσήγησις αὕτη εἰς τὴν ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης Μόνιμον Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν πρὸς ἐγκρίσιν. Ἐν τῇ Εἰσηγήσει ἐκτίθενται τὰ περὶ τὴν πραγματικότητα, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἢ Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλλαδικῇ Ἐκκλησίᾳ, ἀναφέρονται πληροφορικῶς αἱ περὶ τὴν Μουσικὴν ταύτην ἐργασίαι τῶν ξένων Μουσικολόγων, γίνεται σύντομος ἱστορικὴ ἀναδρομὴ περὶ τοῦ ἐπιδειχθέντος ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τοῦ Κράτους καὶ τῆς Ἐκκλησίας πρὸς θεραπείαν πρακτικῆς κυρίως ἀνάγκης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, διαπιστοῦται ἡ ἀνάγκη θεωρητικῆς σπουδῆς τοῦ πράγματος καὶ τίγονται σχετικῶς τὰ ἐπὶ μέρους θέματα τῆς σπουδῆς ταύτης καί, τέλος, προτείνεται ἡ σύστασις Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας (ἢ, ὡς ἐν τῇ Εἰσηγήσει ἀναφέρεται, Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν ἢ Ἑρευνῶν) ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς 150ετηρίδος τῆς Ἑλληνικῆς

Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821. Ἡ Εἰσήγησις αὕτη ἐγένετο ἐνθουσιωδῶς δεκτὴ ὑπὸ τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ ἀκολούθως ὑπεβλήθη εἰς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Ἐπὶ τῆς Εἰσηγήσεως ταύτης τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου ὁ Μακαριώτατος Ἀρχιεπίσκοπος κ. Ἱερώνυμος προέτεινε ἐν τῇ Συνόδῳ τὴν σύστασιν τοῦ ἐν λόγῳ Ἰδρύματος, ἥτις Σύνοδος καὶ ἀπεφάσισε ταύτην, ἀνέθεσε δὲ τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ εἰς τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Κοζάνης κ. Διονύσιον Ψαριανόν. Ἐν συνεχείᾳ, ἡ Εἰσήγησις ὑπεβλήθη ὡς πρότασις εἰς τὴν Καλλιτεχνικὴν Ἐπιτροπὴν Ἑορτασμοῦ τῆς Ἑθνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821, γενομένη δὲ δεκτὴ ἐνετάχθη εἰς τὸ γενικὸν Πρόγραμμα Ἑορτασμοῦ.

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἀνωτέρῳ ΠΖ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς, προέβη καὶ εἰς τὴν πρώτην πραγματικὴν ἀπόφασιν αὐτῆς περὶ τοῦ Ἰδρύματος καὶ ὥρισεν, ὅπως τοῦτο στεγασθῇ εἰς τρεῖς νεοδημιουργηθῶσιν παρὰ τῷ ἀνεγειρομένῳ τότε Διορθοδόξῳ Κέντρῳ εἰς τὴν Ἱ. Μονὴν Πεντέλης. Αἱ τρεῖς αὗται αἱθουσαι εὐρίσκονται ἐν τῷ ἰσογείῳ (τὸ Σπουδαστήριον-Βιβλιοθήκη) καὶ τῷ πρώτῳ ὀρόφῳ (ἡ Διεύθυνσις καὶ τὸ ἐπιστημονικὸν Ἐπιτελεῖον) τοῦ προσκτίσματος (τῆς συνδετηρίου πτέρυγος) εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ κτιρίου τοῦ Διορθοδόξου Κέντρου. Ὁ χώρος αὐτὸς παρεδόθη εἰς τὸ Ἰδρυμα ἔτοιμος τὰς ἀρχὰς Μαΐου τοῦ 1972. Ἡ ὠραία καὶ μελετημένη ἐπιπλωσις, ἡ Βιβλιοθήκη καὶ ἡ Μικροφιλομοβιβλιοθήκη, ὀφείλονται εἰς τὸ ἀμέριστον ἐνδιαφέρον καὶ τὸν ζῆλον τοῦ ἀγίου Καθηγουμένου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, ἀρχιμανδρίτου κ. Θεοκλήτου Φεφέ.

Πρώτη δημιουργικὴ ἐνέργεια τοῦ Ἰδρύματος ἀπὸ τῆς συστάσεως αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἡ συμφωνηθεῖσα πρόσκλησις ὡς ἐπιστημονικοῦ συνεργάτου τοῦ γράφοντος Γρ. Στάθη, ἐπιστρέψαντος τότε, μετὰ τὸ πέρασ τῶν μουσικολογικῶν μου σπουδῶν ἐν Κοπεγχάγῃ καὶ Ὁξφόρδῃ, μετὰ σκοπὸν τὴν μετάβασιν εἰς Ἁγίον Ὅρος πρὸς καταλογογράφειν τῶν ἐν ταῖς Βιβλιο-

θήκαις τῶν ἐκεῖσε Ἱερῶν Μονῶν ἀποκειμένων χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Τὸ Ἰδρυμα, διὰ τοῦ Διευθυντοῦ αὐτοῦ κατ' ἀνάθεσιν ὑπὸ τῆς Ἱ. Συνόδου Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου, προσέλαβε τὸν Γρ. Στάθην ὡς ἐπιστημονικὸν συνεργάτην, ὑπογραφείσης σχετικῆς συμβάσεως κατὰ τὴν 2αν-10-1970, διαρκείας ἐνὸς ἔτους. Οἱ ὅροι τῆς συνεργασίας ἐκτίθενται ἐν τῇ συμβάσει. Κατ' αὐτούς, ἐγὼ μὲν ἀνέλαβον τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μεταβῶ εἰς Ἅγιον Ὅρος πρὸς καταλογογράφησιν τῶν μουσικῶν χειρογράφων καὶ παραδώσω τὸ προῖόν τῆς ἐργασίας μου ἅμα τῇ λήξει τῆς συμβάσεως, τὸ δὲ Ἰδρυμα ἀνέλαβε τὴν ὑποχρέωσιν τῆς ἀποζημιώσεώς μου ἐκ 2.000 δρχ. μηνιαίως διὰ τὴν ἐν λόγῳ ἐργασίαν εἰς Ἅγιον Ὅρος καὶ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ Καταλόγου τῶν μουσικῶν χειρογράφων ἐντὸς τριετίας ἀπὸ τῆς καταθέσεως αὐτοῦ εἰς τὴν Ἱ. Σύνοδον διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἰδρύματος. Τὸ προῖόν τῆς ἐργασίας μου αὐτῆς τῆς περιόδου κατετέθη εἰς τὴν Ἱ. Σύνοδον, ἡ ὁποία καὶ ἐπῆνεσε δι' ἐγγράφου τῆς τὸν γράφοντα διὰ τὸ ποιόν, ἀλλὰ καὶ τὸν ὄγκον τοῦ ἔργου.

Ἡ Ἱ. Σύνοδος, ἐν τῇ ΡΕ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς τῆς 11-11-1971, προτάσει τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Ἱερωνύμου, ἀπεφάσισε νὰ προσλάβῃ ὡς μόνιμον ὑπάλληλον τὸν γράφοντα, τοποθετήσῃ τοῦτον εἰς τὴν Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ ἀποσπάσῃ αὐτὸν εἰς τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν. Τηρουμένης τῆς νενομισμένης διαδικασίας, ὁ ὑπογράφων τὰς γραμμὰς αὐτὰς ἤξιώθη νὰ ὀρκισθῇ ἐνώπιον τοῦ Μακαριωτάτου καὶ ἐντὸς τοῦ Καθολικοῦ τῆς Ἱ. Μονῆς Πεντέλης κατὰ τὴν 10ην Μαΐου 1972, παρόντων τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου, τοῦ Ἡγουμένου τῆς Ἱ. Μ. Πεντέλης ἀρχιμανδρίτου κ. Θεοκλήτου Φεφέ καὶ τοῦ μουσικολόγου καὶ Πρωτοψάλτου τοῦ Ἱ. Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ τῶν Ἀθηνῶν κ. Σπ. Περιστέρη.

Κατ' ἐκείνην τὴν τῆς ὀρκωμοσίας μου ἡμέραν ὁ Μακαριώτατος ἐπληροφορήθη τὰς λεπτομερείας καὶ τοὺς ἐπιδιωκτέους σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος, ἐπέδειξε δὲ πατρικὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἐχαρίσατο, ὡς πρώτην προικοδότησιν, τὴν ἐγκρισιν δαπάνης ἐξ 100.000

δραχμῶν πρὸς ἀγορὰν τῶν ἀναγκαιούντων μηχανημάτων διὰ τὸν τεχνικὸν ἐξοπλισμὸν τοῦ Ἰδρύματος. Ἦδη ἠγοράσθησαν μία ἡλεκτρικὴ γραφομηχανὴ καὶ τὸ ραδιομαγνητοακουστικὸν σῶμα, ἀποτελούμενον ἐξ ἐνὸς ραδιοενισχυτοῦ, δύο ἡχείων, ἐνὸς γραμμοφώνου καὶ δύο μαγνητοφώνων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐν φορητόν. Προωθείται δὲ ἡ ἀγορὰ μιᾶς φωτογραφικῆς μηχανῆς μετὰ τῶν ἀπαραιτήτων ἐξαρτημάτων διὰ τὴν φωτογράφησιν χειρογράφων καὶ ἐνὸς Ἀναγνώστηρίου φίλμς. Παραλλήλως, ἔχουν ἤδη παραγγελθῇ αἱ βασικαὶ σειραὶ ἔργων ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας καὶ Μουσικολογίας. Ἐνεκρίθη ἀκόμη ὑπὸ τοῦ Ἡγουμενοσυμβουλίου τῆς Ἱ. Μονῆς Πεντέλης — πέραν τῆς δαπάνης τῶν 100.000 δρχ. — καὶ ἕτερον μικρὸν κονδύλιον πρὸς κάλυψιν ἀναγκῶν τρεχούσης φύσεως τοῦ Ἰδρύματος.

Διὰ τὸ ἀμέριστον ἐνδιαφέρον, τὴν στοργὴν καὶ τὸν ζῆλον, τὰ ὁποῖα ἐπιδεικνύουν κατὰ πρῶτον λόγον ἡ Α.Μ. ὁ Ἀρχιεπίσκοπος κ. Ἱερώνυμος καὶ ὕστερον ὁ Ἡγούμενος τῆς Ἱ. Μ. Πεντέλης ἀρχιμανδρίτης κ. Θεόκλητος Φεφές, ἐκφράζονται, καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης, θερμότετα εὐχαρισταί.

* *

Κατ' Ἰούλιον τοῦ 1971 ἐξεπονήθη σχέδιον Κανονισμοῦ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος, τὸ ὁποῖον ἀναμένει τὴν ἐπίσημον ἐπικύρωσιν του. Ὁ Κανονισμὸς αὐτός, ὡς καὶ ἡ Εἰσήγησις τοῦ Ἀγίου Κοζάνης καὶ ἐν ἡμέτερον Ὑπόμνημα πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ἰδρύματος Μητροπολίτην Κοζάνης διαλαμβάνουν τὰς προϋποθέσεις, τὰς προοπτικὰς, τοὺς ὅρους προσλήψεως ἐπιστημονικῶν συνεργατῶν καὶ τοὺς ἐπιδιωκτέους σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος.

Ἡ παράγραφος 2 τοῦ ἄρθρου 1: Σύστασις-Σκοπός, τοῦ Σχεδίου τοῦ Κανονισμοῦ διαλαμβάνει σχετικῶς:

«Εἰς τὰς βασικὰς ἐπιδιώξεις τοῦ IBM περιλαμβάνονται:

α) Ἡ παρακολούθησις τῶν ἐν τῇ Χώρα δραστηριοτήτων ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης ἢ προσπαθειῶν πρὸς κάλυψιν πρακτικῶν ἀναγκῶν, ὑπὸ μεμονωμένων ἀτόμων ἢ Ὁργανισμῶν (Ῥδείων, Σχολῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς κ.λπ.) ἐπιτελουμένων, καὶ ἡ κατεύθυνσις τῶν δραστηριοτήτων αὐτῶν πρὸς προσέγγισιν τῆς ἱστορικῆς ἀκριβείας καὶ ὁμοιόμορφον παρουσίαν τῆς ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ ἡμῶν Χριστιανικῇ λατρείᾳ χρησιμοποιουμένης Μουσικῆς.

β) Ἡ παρακολούθησις τῶν ἐξελιξέων καὶ τῶν κατευθύνσεων τῆς διεθνoῦς βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ σπουδῇ τῶν μέχρι τοῦδε πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν αὐτῆς, ἐπὶ τῷ σκοπῷ τῆς παραδοχῆς ἢ τῆς ἀναιρέσεως καὶ ἀποκαταστάσεως τῶν κατὰ καιροῦς διατυπωθεισῶν ἐπιστημονικῶν θέσεων.

γ) Ἡ συστηματικὴ μουσικολογικὴ σπουδῇ, ἐπὶ ἀνωτέρου ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου, πάντων τῶν προβλημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὸ μὲν ὡς μέσου τῆς Ὁρθοδόξου λατρείας, τὸ δὲ ὡς μιᾶς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, εὐρύτερον ἐξεταζομένης. Εἰς τὴν τοιαύτην σπουδὴν θεμελιώδους σημασίας παράγοντες εἶναι:

I. Καταλογογράφησις τῶν μουσικῶν κωδίκων.

II. Δημιουργία ἀρχείου μικροφωτοταυτινῶν τῶν χειρογράφων.

III. Μαγνητοφωνικὴ διάσωσις τῆς νῦν ἀσματικῆς παραδόσεως.

IV. Καταρτισμὸς εἰδικῆς Βιβλιοθήκης τῶν παλαιότερων καὶ συγχρόνων μουσικῶν καὶ μουσικολογικῶν, ἡμετέρων τε καὶ ξένων, ἐκδόσεων.

V. Ἐξοπλισμὸς τοῦ Ἰδρύματος διὰ τῶν ἀπαραίτητων συγχρόνων τεχνικῶν μηχανημάτων.

δ) Ἡ προετοιμασία καὶ ἐκδοσις σχετικῶν ἔργων, ἐντασσομένων εἰς τὰς ἀκολουθοῦσας σειράς:

I. Ἐπιστημονικὸν περιοδικὸν ἐκιδόμενον δις ἢ τοῦλάχιστον ἅπαξ τοῦ ἔτους.

II. Γενικὰ Ἔργα (Κατάλογοι χογφ. — Κατάλογος Μελογράφων-Ποιητῶν καὶ τοῦ ἔργου αὐτῶν —

Κλείς καὶ Γλωσσάριον τῆς παλαιᾶς Παρασημαντικῆς).

III. Μουσικολογικαὶ Μελέται, ἀναφερόμεναι εἰς τὴν Ἱστορίαν, Σημειογραφίαν, Μορφολογίαν καὶ ἄλλα θέματα ἢ προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

IV. Ἔργα Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἤτοι ἐκδοσις τῶν Ἀπάντων τῶν κυριωτέρων βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν Συνθετῶν εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, βάσει τῆς ἐξηγήσεως τῶν Τριῶν Διδασκάλων».

Ἐλπίζομεν ὅτι ὁ Κανονισμὸς θὰ ἐπικυρωθῇ συντόμως καὶ ἀρμοδίως καὶ θὰ δοθῇ εἰς τὴν δημοσιότητα.

Τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας — ὡς ἔκτοτε προτιμότερον ἀποκαλεῖται — ἐποιήσατο τὴν πρώτην καὶ ἐπίσημον αὐτοῦ ἐμφάνισιν τὴν δὴν παρελθόντος Ἰουνίου ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τῶν Ἀθηνῶν, παρουσία τῆς Α.Μ. τοῦ Ἀρχιεπισκόπου κ. Ἱερωνύμου, τοῦ φιλοξενουμένου ἐπισήμως Σεβασμιωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Φινλανδίας κ. Παύλου, πολλῶν Συνοδικῶν καὶ μὴ Ἀρχιερέων, ἐκπροσώπων τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, πολλῶν Ἱεροψαλτῶν καὶ φιλομούσων καὶ πλήθους ἄλλως ἐνδιαφερομένων ἀκροατῶν. Κατὰ τὴν ἐμφάνισιν αὐτήν, μετὰ σχετικὸν πρόλογον τοῦ Σεβ. Ἀγίου Κοζάνης, ὁ Γρ. Στάθης ὠμίλησεν ἐπὶ τοῦ θέματος: «Ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα ἄμεσα ὄφελ».

Τὸ χορικὸν μέρος τῆς διαλέξεως ἐξετέλεσεν ὁ χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Προέδρου τοῦ Συλλόγου κ. Ἀντωνίου Μπελούση. Ἡ ὅλη ἐμφάνισις ὑπῆρξεν ἑνας σεμνὸς θρίαμβος πρὸς θαυμασμὸν τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ δόξαν τῆς Ἀγίας Τριάδος.

Κατωτέρω δημοσιεύεται πλήρες τὸ κείμενον* τῆς διαλέξεως μετὰ τῶν σχετικῶν ὑποσημειώσεων. Τὸ κείμενον αὐτὸ θὰ κυκλοφορηθῇ εἰς ἴδιον τεῦχος — ἀνά-τυπον — μετὰ παραρτήματος, ἐν ᾧ θὰ περιέχωνται εἰς πρώτην ἔκδοσιν τὰ μουσικὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα ἠκούσθησαν κατὰ τὴν διάλεξιν αὐτὴν.

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΤΩΝ
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, μετὰ σχετικὴν Εἰσήγησιν τῆς ἐπὶ τῆς Θείας Λατρείας καὶ Τέχνης Μονίμου Συνοδικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ πρό-τασιν τοῦ Μ. Ἀρχιεπισκόπου, τὴν 24ην Ἰουνίου 1970 προήλθεν εἰς τὴν ἀπόφασιν τῆς συστάσεως τοῦ ἐπιστη-μονικοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν ἢ ἐπὶ τὸ συντομώτερον Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μου-σικολογίας. Οἱ λόγοι, οἵτινες ὑπηγόρευσαν τὴν σύστα-σιν τοῦ Ἰδρύματος τούτου, ἀναφέρονται εἰς τὴν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον Εἰσήγησιν, διαλαμβάνουσαν ἐπὶ λέξει εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τὰ ἑξῆς:

«Ἡ ἐν τῇ θείᾳ λατρείᾳ ἀπὸ αἰῶνων μουσικὴ εἶναι κληρονομία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησίας, διασώζει δὲ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Διὰ τοῦτο ὀνομάζεται Ἑλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ καὶ ἀποτελεῖ ἐθνικὸν πνευματικὸν κεφάλαιον τοῦ νεω-τέρου Ἑλληνισμοῦ.

Ὡς Ἑλληνικὴ, ἢ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ εἶναι ὁ ἕτερος κλάδος τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς, δηλαδὴ τῆς μουσικῆς τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

* Τὸ κείμενον αὐτὸ ἐκρატήθη ἀδημοσίευτον μέχρι τοῦδε, διὰ τὸν λόγον ὅτι ὑπῆρχε συγκεκριμένη πρότασις νὰ ἐπανα-ληφθῇ ἡ διάλεξις εἰς τὴν Θεσσαλονίκην κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον ἀρχικῶς, ἀνεβλήθη ὅμως δι' εὐθετώτερον χρόνον.

* Διάλεξις γενομένη ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τὴν 8ην Ἰουνίου 1972.

Υπάρχει όμως πολλή αντιλογία και μεγάλη διαφορά γνώμων περί της γνησιότητας της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, καθώς αυτή έφθασε μέχρις ημών και ψάλλεται σήμεραν εις τὰς Ἐκκλησίας. Ἡ αντιλογία αὐτὴ μεταξὺ τῶν ξένων και τῶν ἰδικῶν μας, ἀλλὰ και τῶν ἰδικῶν μας μεταξὺ τῶν, προέρχεται εἴτε ἐξ ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς τέχνης τῆς Δύσεως εἴτε ἐξ ἀβασανίστου ἀποδοχῆς τῶν ἐπιστημονικῶν πορισμάτων τῶν ξένων μουσικολόγων. Διότι εἰς τὴν Δύσιν ἡ βυζαντινὴ ἢ μεσαιωνικὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας ἀποτελεῖ ἀντικείμενον ἐπιστημονικῆς μελέτης ἀπὸ μιᾶς ἤδη ἑκατονταετίας. Κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν σήμεραν εἰς τὴν Δύσιν ἐπιστημονικὴν γνώμην, ἡ μουσικὴ, τὴν ὁποίαν σήμεραν ψάλλομεν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν, ἐδέχθη τόσῃ ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν κατὰ τοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας, ὥστε οὐδεμίαν πλέον σχέσιν ἔχει πρὸς τὸ Βυζάντιον.

Εἶναι εὐνόητον, ὅτι τὸ πρᾶγμα ἔχει σημασίαν ὅχι μόνον ἐκκλησιαστικὴν, ἀλλὰ και ἐθνικὴν, διότι ἀμφισβητεῖται εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἡ ἐνότης τῆς παραδόσεως τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ. Ἀλλὰ παραμένει ἀνεξήγητον πῶς ἡ μὲν λαϊκὴ μουσικὴ, ἡ ποίησις, ἡ γλῶσσα και τὰ ἥθη και ἔθιμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐξελιχθῆσαν ὁργανικῶς και φυσικῶς ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν μέχρι σήμεραν, ἡ δὲ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τοῦ αὐτοῦ λαοῦ ἐνοθεύθη και ἐφθάρη τόσον, ὥστε νὰ διακοπῇ ἡ παράδοσίς της. Καὶ ἐνῶ εἶναι γεγονός, ὅτι ἡ Ἐκκλησία διέσωσε τὴν πίστιν και τὴν ἐθνικὴν συνείδησιν τῶν ὑποδούλων, εἶναι ἐτέρωθεν ἀπορίας ἄξιον, πῶς ἡ Ἐκκλησία αὐτὴ μὲ τὴν συντηρητικότητά της ἐδέχθη τόσον βαθεῖαν ἐξωτερικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὴν μουσικὴν τῆς λατρείας της».

Εὐθὺς σχεδὸν μετὰ τὴν σύστασιν αὐτοῦ, τὸ Ἱδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, προσλαβὼν ὡς πρῶτον ἐπιστημονικὸν συνεργάτην τὸν θεολόγον και μουσικολόγον κύριον Γρηγόριον Στάθην, εἰδικῶς ἐπὶ ἐξετασίαν διατρίψαντα ἐν Εὐρώπῃ πρὸς συμπλήρωσιν τῶν μουσικολογικῶν αὐτοῦ σπουδῶν, ἀπέστειλε τοῦτον εἰς Ἁγίον Ὅρος πρὸς καταλογογράφησιν τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἐκεῖσε Ἱερῶν Μονῶν πολυαριθμῶν και πολυτίμων μουσικῶν χειρογράφων. Κατὰ τὴν

ἐσπέραν ταύτην, καθ' ἣν τὸ Ἱδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ποιεῖται τὴν πρώτην αὐτοῦ και ἐπίσημον ἐμφάνισιν, ὁ κ. Στάθης θὰ ἐκθέσῃ τὰ πορίσματα τῆς ἄχρι τοῦδε ἐν Ἁγίῳ Ὁρει μετὰ ἀσκητικῆς ὄντως ἐγκατεργήσεως ἐπιστημονικῆς αὐτοῦ ἐργασίας, ὁ δὲ χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς και Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός» ὑπὸ τὸν Πρόεδρον τοῦ Συλλόγου και χοροῶν κ. Ἀντώνιον Μπελούσην θὰ ἐκτελέσῃ ἀνεκδότους βυζαντινοὺς ὕμνους.

Ἦδη ὁ κύριος Στάθης παρακαλεῖται, ὅπως παρέλθῃ εἰς τὸ βῆμα.

† Ὁ Σερβίαν και Κοζάνης ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ

Α'.

Μακαριώτατε,

Σεβασμιώτατοι,

Κυρίαι και Κύριοι,

1. Τὸ χρέος, τὸ ὁποῖον κινεῖ τὰ χεῖρά μου τὴν ὥραν αὐτὴν πρὸς ἐκτύλιξιν τοῦ λόγου ἐνώπιόν σας, εἶναι ὅμοιον μὲ ἐκεῖνο τὸ χρέος, ὁποῦ αἰσθάνεται ὁ ὀργιστὸς ἀγρότης, ὅταν μὲ τὸ χάραμα τῆς ἡμέρας κάμνη τὸν σταυρόν του πρὸς τὴν ἀνατολὴν και πιάνη τὸ ἄλετρι νὰ ὀργώσῃ μίαν ἀνικμὸν ἔρημον, ὄντας βέβαιος ὅτι ἡ γῆ θὰ ἀποδώσῃ ἑκατονταπλασίονας καρπούς, ἀφοῦ θὰ τὴν καταρδεύσῃ μὲ τὰ νάματα ἐνὸς ποταμοῦ, ποῦ καταβαίνει ἀπὸ ὑψηλὸ βουνό, ἀλλὰ τοῦ ὁποῖου τὸν ῥοῦν καιρικαὶ συνθῆκαι ἔστρεψαν ὀπίσω.

Ἡ εἰκόνα, ἡ τόσον ἀγαπητὴ εἰς ἐμὲ ἀγροτικὴ αὐτὴ εἰκόνα, δείχνει μὲ ζωηρότητα βασικῶς δύο πράγματα: α) ὅτι ὑπάρχει ἀνικμος και ἔρημος γῆ εἰς τὸν τόπον μας, ἐξ ἐπόψεως ἐπιστημονικῆς, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ πεδῖον τῆς βυζαντινῆς Μουσικολογίας, και β) ὅτι ἐπὶ ὑψηλοῦ βουνοῦ εἰς τὴν ἔρημον αὐτὴν ὑπάρχει ποταμὸς μὲ εὐεργετικά νάματα, δηλαδὴ ὁ πλοῦτος τῆς χειρογράφου μελουργικῆς και προφορικῆς ἁσματικῆς παραδόσεως τῆς Ἐκκλησίας μας.

Ὅτι τὸ πρᾶγμα οὕτως ἔχει, δηλοῦται, ὑπὸ ἄλλην φρασεολογικὴν διατύπωσιν, εἰς τὴν ὑποσημείωσιν (α) τῆς σελίδος δ' τῶν Προλεγομένων τοῦ Α' Τόμου τῆς τετρατόμου «Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ» τῶν Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' Δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὅταν γίνηται λόγος περὶ τῆς ἀγνοίας τῆς σημειογραφίας τοῦ θησαυροῦ τῶν μουσικῶν χειρογράφων, τῶν γεγραμμένων πρὸ τοῦ 1814, πρὸ τῆς μεταρρυθμίσεως τῆς Νέας Μεθόδου ὑπὸ τῶν τριῶν Διδασκάλων¹. Ἡ ἀγνοία αὕτη προῆλθεν, ὡς εἰκόσ, ἐκ τε τῆς δυσκολίας τοῦ πράγματος καὶ ἐκ τῆς ἐμφύτου ῥαστώνης τῆς ἐφιζανούσης εἰς τὸν φύσει τὰ ῥᾶστα διώκοντα ἄνθρωπον, πρόσθε δὲ καὶ ἐκ τῆς ἀκηδίας τῶν κατὰ καιροὺς τὴν προστασίαν τῆς ἱερᾶς ταύτης τέχνης, καθὼς καὶ τῆς ἱερᾶς γραφικῆς καὶ πάσης ἄλλης τεχνικῆς δεξιότητος ἀναδεδεγμένων. Εἶχε γὰρ ἡ γραφὴ ἐκείνη, ἡ διὰ τῶν σημαδίων ἢ σημαδοφώνων, πολλὰς καὶ ἀξιολόγους τὰς ἀρετάς, οἷον τὸ σύντομον, φέρε, τὸ εὐμνημόνευτον καὶ τὸ εὐμαθὲς τῆς παραδόσεως· νῦν δὲ κεῖνται, φεῦ! ἄφωνα καὶ κωφὰ σημεῖα, τεθαμμένα εἰς πολλὰς Μοναστηρίων Βιβλιοθήκας ὡς εἰς νεκρικοὺς λάρνακας, ἐφ' ὧν ματαίως περιπλανᾶται τὸ περιέργον ὄμμα τοῦ τὰ ἀρχαῖα καὶ πάτρια τεθηπότος ὑστεροχρόνου μουσικοῦ, καὶ περὶ ἃ ὡς εἰς περικεκλεισμένον καὶ ἐσφραγισμένον θησαυρὸν καθέζεται σκυθρωπὴ καὶ βαθυμέριμος τοῦ καθ' ἡμᾶς πεφωτισμένου αἰῶνος ἡ φιλολογικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ σοφία, ἀμυδρὰς ὑποθάλπουσα ἐλπίδας, εἴπως δυνήσεται ἐξ αὐτῶν ἀνακαλύψαι τι πρὸς διασάφησιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσφῆδίας καὶ τῶν πολυθρυλήτων νόμων καὶ ῥυθμῶν τῆς καθ' Ἑλλήνας Μουσικῆς. Ἀρα φανήσεται τις ἐκ τῶν ὁμογενῶν νέος τῆς ἱερογλυφικῆς ταύτης γραφῆς Σαμπολιόν, ὁ τὴν δύναμιν καὶ τὴν σημασίαν τῶν σημαδίων ἐκείνων ἀκριβῶς καὶ ἐπισταμένως προσδιορίσων; δῶν Κύριος»². Καὶ νὰ φαντασθῶμεν ὅτι τ' ἀνωτέρω ἐγρά-

1. Γρηγόριος Λαμπαδάριος — Πρωτοφάλτης, Χρυσάνθος ἐκ Μαδύτων, Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ.

2. Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' Δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Τόμος 1, Κων/πολις 1850, σ. δ' τῶν Προλεγομένων, ὑποσ. (α).

φησαν τὸ 1850, τριανταπέντε μόλις χρόνους μετὰ τὴν μεταρρυθμίσιν εἰς τὸ σύστημα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τὴν διάδοσιν τῆς Νέας Μεθόδου, τῆς ἐν χρήσει ἕκτοτε μέχρι σήμερον. Ἡ Παλαιὰ Μεθόδος εἶχε καταντήσῃ ἱερογλυφικὸς γρῖφος³ καὶ ὁ θησαυρὸς τῶν μουσικῶν χειρογράφων ἐλησμονήθη εἰς τὰς Βιβλιοθήκας· καὶ μαζὶ μὲ τὰ χειρόγραφα συνεκλείσθη καὶ ἡ γνώσις τῆς ἐξελιξέως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ τῆς κατ' οὐσίαν μουσικῆς, ἐφιμώθη ἡ ἱστορία τῶν μουσουργῶν καὶ ἐσιωπήθη ἡ Παλαιογραφία καὶ μόνον ψίγματα ἐξ αὐτῶν ἀνεσύρθησαν καὶ ἀπετέλεσαν τὸν πυρῆνα τῆς ἱστορίσεως τοῦ πράγματος εἰς ἐκδόσεις καὶ ἐπανεκδόσεις, χρησιμοποιούμενα πολλὰς φορὰς κατ' ἐσφαλμένον τρόπον⁴.

Εἰς τὴν Σχολὴν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐδιδάχθη καὶ ἐγώ, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, ὅτι ἡ πρὸ τοῦ 1814 μουσικὴ γραφὴ εἶναι διάφορος τῆς σημερινῆς τοιαύτης, τῆς γνωστῆς ὡς ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Νέας Μεθόδου, καὶ ὅτι ἀκόμη εἰς τὴν Εὐρώπην οἱ εἰδικοί ἐρευνῶνται ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μεταγραφὴν τοῦ βυζαντινοῦ μέλους ἀπὸ τῶν παλαιῶν κωδικῶν εἰς τὸ πεντάγραμμον. Ἡ μεταγραφὴ ὅμως αὕτη τῶν ξένων, καθὼς δίδεται εἰς τὰ Ὁδεῖα ἢ συμπληρωματικὴ πληροφορήσις, εἶναι ἐσφαλμένη.

3. Καὶ ὁ Βασίλειος Στεφανίδης εἰς τὸ σύγγραμμά του «Σχεδιάσμα περὶ Μουσικῆς, ἰδιαιτέρον Ἐκκλησιαστικῆς» (Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος Ε', σελ. 207-279) παραπονεῖται· σ. 276: «Τοῦτο δὲ βλέπω, ὅτι ὁ σχηματισμὸς τῶν μεγάλων ἐκείνων ὑποστάσεων ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν διαφθείρεται, ἐπειδὴ οἱ μαθηταὶ δὲν μαθάνουσι διὰ ζώσης φωνῆς τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν ὑποστάσεων, ἀλλὰ πάσχουσι (πασχίζου) μὲ ἐξηγήσιν τινα νὰ τὰς μαθάνωσιν, αἱ ὁποῖαι ἐξηγήσεις, ὁποῖαι καὶ ἂν ᾖσιν, ἔπρεπε νὰ χρησιμεύουν εἰς τὸ νὰ ἀνακαλῇ εἰς τὴν μνήμην τοῦ ὁ μαθητῆς τὰς ὑποστάσεις αὐτὰς ἀφοῦ τὰς μάθῃ διὰ ζώσης φωνῆς καὶ τὰς γνωρίζῃ, ὅχι δὲ αἱ ἐξηγήσεις νὰ προξενήσωσιν εἰς τὸν μαθητὴν τελείαν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀκαταληψίαν».

4. Σχεδὸν πάντες οἱ ἀσχοληθέντες μὲ τὴν ἱστορίαν τοῦ πράγματος ἐστηρίχθησαν εἰς τὸ τοῦ Χρυσάνθου, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, καὶ ἀκολουθῶς εἰς τὴν γέμουσαν ἀνακριβειῶν συγγραφὴν τοῦ Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1890. Ὡστόσο, τὸ σύγγραμμα τοῦτο περιέχει παντοσεδεῖς πληροφορίας περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Εὐτύχησα νὰ τύχω ὑποτροφίας, ὡς Ἡπειρώτης, ἀπὸ τοῦ Τοσιτσείου Ἰδρύματος καὶ μετὰ τὸ πέρασ τῶν ἐδῶ πανεπιστημιακῶν καὶ μουσικῶν μου σπουδῶν, ἐσπούδασα εἰς τὴν Ρώμην πρῶτον τρεῖς χρόνους, εἰς τὴν Κοπεγχάγην ὕστερον—εἰς τὴν φωλεὰν τῶν ξένων βυζαντινομουσικολόγων, τὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς—δύο χρόνους καὶ τέλος εἰς τὴν Ὁξφόρδην ἕνα ἄλλον χρόνον. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί-οἱ ξένοι μουσικολόγοι-εἶναι σοβαροὶ καὶ συνεπεῖς ἐρευνῆται, καὶ ἰδίως ἀπὸ τοῦ 1931 καὶ ἐντεῦθεν παρουσίασαν μὲ μεθοδικότητα τὴν ἐργασίαν των εἰς σαράντα περίπου τόμους, κατανεμημένους εἰς τέσσαρας σειρὰς ἐκδόσεων⁵. Διατείνονται, ὅτι ἀπεκρυπτογράφησαν τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν σημειογραφίαν καὶ ἐχώρησαν εἰς τὴν δημοσίευσιν τῶν μεταγραφῶν⁶ τοῦ βυζαντινοῦ μέλους εἰς τὸ πεντάγραμμον. Ἐδήλωσαν ὅμως ἐξ ἀρχῆς, ὅτι ἐνδιεφέρθησαν διὰ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς χρονικῆς περιόδου Ι'-ΙΕ' αἰῶνος⁷, τῆς συμπιπτούσης καὶ μὲ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς Βυζαντινῆς Αυτοκρατορίας. Ἡ ἐπισταμένη σπουδὴ ἐπὶ τῶν ἐργασιῶν τῶν δυτικῶν μουσικολόγων ἐκυοφόρησε μίαν προσεκτικὴν κριτικὴν μὲ βάσιν τὸ ἀδιάκοπον τῆς λατρευτικῆς καὶ ἁσματικῆς παραδόσεως τῆς κατ' ἀνατολὰς ἐλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας καὶ τὸν ζῆλον πρὸς διαφύλαξιν καὶ ὑπεράσπισιν τῶν ἀπειλουμένων μὲ τελείαν παραμόρφωσιν πατροπαραδότων βυζαντινῶν μελῶν. Αὕτῃ ἡ κριτικὴ, ἀσκηθεῖσα μὲ σεβασμὸν πρὸς τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον, ἀλλὰ καὶ μὲ παρρησίαν καὶ μὲ βάσιν τὰς

5. Πλήρη βιβλιογραφίαν ἐπὶ τῶν ἐκδόσεων αὐτῶν δύναται νὰ εὕρῃ ὁ ἐνδιαφερόμενος εἰς τὸ τελευταῖον ἐκδοθὲν ἔργον «Hirmologium Sabbaiticum» τοῦ Jørgen Raasted, MMB, série Facsimilés, Copenhagen 1969.

6. Αἱ μεταγραφαὶ ἀποτελοῦν τὴν σειρὰν Transcripta τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

7. Ἰδὲ καὶ Milos Velimirovic, Present status of Research in Byzantine Music, εἰς Acta Musicologica, τεύχος I-II τοῦ Τόμου XLIII, 1971: «The attention of the pioneers as well as most of recent scholars has been concentrated on the study of the first two stages in the evolution of the neumatic notation (10th to the 12th and 12th to the 15th cent.) stages contemporary with the existence of the Byzantine Empire».

πηγὰς, ἤγαγεν εἰς τὴν διαπίστωσιν τῶν λαθῶν⁸ τῶν ξένων μουσικολόγων, ἐπειδὴ κυρίως ἠγνόησαν ἠθελήμενός⁹ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴν περίοδον, καὶ εἰς τὴν διαπίστωσιν τῆς ἀνάγκης πάντως συστάσεως Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας εἰς τὴν Ἑλλάδα, διὰ νὰ ἐξέλθωμεν ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνισμόν¹⁰ καὶ χωρήσωμεν εἰς διάλογον μετὰ τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ διακρίβωσιν τοῦ πράγματος μὲ συστηματικὰς ἐπιστημονικὰς μελέτας.

Λέγοντες συστηματικὰς ἐπιστημονικὰς μελέτας ἐννοοῦμεν τὴν θεμελίωσιν καὶ ἀνάπτυξιν τῆς Ἐπιστήμης τῆς Μουσικολογίας, καὶ εἰς πρῶτον στάδιον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία εἶναι ἡ Ἐπιστήμη, ἡ ὁποία ἀντικείμενον ἐρεῦνης ἔχει τὴν ἀνακάλυψιν, γνῶσιν καὶ ταξινόμησιν τῶν

8. Ἀκριβὲς παρουσίασις τοῦ θέματος καὶ ἀσκήσις κριτικῆς γίνεται ὑπὸ τοῦ γράφοντος εἰς τὴν δημοσιευμένην εἰς τὸν Δ' Τόμον τοῦ Περιοδικοῦ BYZANTINA τῆς Θεσσαλονίκης μελέτην, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμην—Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία» καὶ εἰδικώτερον εἰς τὸν Δ' λόγον αὐτῆς: Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ τὰ «Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἰδὲ καὶ Σίμωνος Καραῖ, Ἡ ὁρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὰ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, εἰς τὰ Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Τόμος Β' (Ἀθῆναι 1955), σσ. 140-149.

9. Ἰδὲ ἀνωτέρω ὑποσ. 7.

10. Ἀν ἐξαίρεσώμεν τὰς φιλοτίμους προσπάθειάς καὶ τὴν ἀξίαν ἐκπροσώπησιν τῆς ἐλληνικῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας εἰς τὸν διεθνή στίβον ὑπὸ τοῦ ζηλωτοῦ Σίμωνος Καραῖ, ἐγὼ τοῦλάχιστον—καὶ δὲν ἐθελουφλῶ—δὲν βλέπω ἄλλους βυζαντινομουσικολόγους εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ βαθεῖαν γνῶσιν καὶ εὐθύνην τοῦ πράγματος. Ἡ ἐπισταμένη παρακολούθησις τῶν ἐξελίξεων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἐν τῇ Δύσει καὶ ἡ παρουσίασις αὐτῶν μετ' ἀσκήσεως κριτικῆς ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ, εἶναι ὅλως ἰδιαίτερος ἀξιωματικὸς ἐνταῦθα. Βεβαίως ὑπάρχουν οἱ διαθρόντες ἐπιστημονικὴν κατάρτισιν, ὡς σπουδάσαντες εἰς τὴν Εὐρώπῃν ἢ Ἀμερικῇ, ἐλλήνες μουσικολόγοι, ἐκ τῶν πραγμάτων ὅμως φαίνεται, ὅτι οὗτοι ἠκολούθησαν τὰ πορίσματα τῆς ἐρεῦνης τῶν ξένων καὶ ὅτι δὲν ἔδωσαν τὴν ἀπαιτούμενην προσοχὴν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴν περίοδον. Ὁ ὅρος «ἐρασιτεχνισμός», ἐκτὸς τοῦ γνωστοῦ του περιεχομένου, λαμβάνεται ἐνταῦθα καὶ ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τῆς ἐλλείψεως ἐνὸς Κέντρου, ἐνὸς Σπουδαστηρίου ἱκανοῦ νὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς πάντα μουσικολόγον ἢ μουσικολογούντα νὰ ἀναπτύξῃ πλεόν ὑπεύθυνον καὶ γόνιμον δραστηριότητα.

πηγών της βυζαντινής μουσικής, την σπουδή των περί την γένεσιν και εξέλιξιν της βυζαντινής σημειογραφίας, την σπουδή των διαφόρων τύπων κατά τὰς διαφόρους περιόδους της σημειογραφίας αυτής, την έρευναν των θεωρητικών και ιστορικών συγγραφέων περί της μουσικής, την εξακρίβωσιν χρονολογικών στοιχείων και ιστόρησην των βυζαντινών Μελουργών¹¹, την εξέτασιν της συναφείας της Βυζαντινής Μουσικής μετά της βυζαντινής Ύμνογραφίας, την εξέτασιν των επιδράσεων ἐξ Ἀνατολῆς¹² ἢ ἐκ τῆς Δύσεως¹³ ἐπὶ τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, τὴν μορφολογικὴν ἀνάλυσιν τῶν βυζαντινῶν εἰδῶν μελοποιίας καὶ τὴν εξέτασιν τοῦ γεγονότος τῆς μεταρρυθμίσεως εἰς τὴν σημειογραφίαν ὑπὸ τῶν τριῶν Διδασκάλων κατὰ τὸ 1814. Ἐξ ὅλων αὐτῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα σήμερον γνωρίζομεν πολὺ ὀλίγα ἢ σχεδὸν τίποτε ἢ καλύτερον ὀλίγα, καὶ αὐτὰ ἐσφαλμένα, καὶ γνωρίζομεν πάντως τὸ πρακτικὸν μέρος τῆς Νέας Μεθόδου.

Εἰς τὴν Εἰσήγησίν¹⁴ του ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Κοζάνης κ. Διονύσιος ἀνέφερεν ὅλα τὰ σχε-

11. Ὁμοιάζει νὰ εἶναι ἐθνικὴ ἀχαριστία ἢ ἀδιαφορία μας διὰ τοὺς βυζαντινοὺς μελουργοὺς, πολλοὶ τῶν ὁποίων ἔγραψαν 4, 5 ἢ καὶ 7 τόμους συνθέσεων. Ἀγνοοῦμεν τὰς συνθέσεις των, ἀλλ' ἀγνοοῦμεν καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν, καὶ ὁ ἀριθμὸς των -ὅς ἀναφεροῖται πρὸς αἰσχύνῃ μας-ὑπερβαίνει τοὺς 500. Καὶ ὅμως εἰς τὴν Δύσιν καὶ τοῦ πλέον ἀσκήμου συνθέτου γνωρίζομεν πλείστας ὕσας λεπτομερείας καὶ αἱ βιβλιοθήκαι ἢ ἄλλα Μουσεῖα πληρώνουν τεράστια ποσὰ διὰ νὰ ἀποκτήσουν ἕστω καὶ ἓν ἀπολεσθὲν φύλλον ἐκ τινος συνθέσεως αὐτῶν.

12. Ὅπωςδὴποτε οἱ χαρακτηρισμοὶ εἰς τὰ χειρόγραφα συνθέσεων τινων ὡς «ἄσμα περσικόν» ἢ «ἰσλαμητικόν», καλούμενον ναγκέες, ἢ ἀπλῶς «ἐθνικόν» καὶ «ὀργανικόν», μαρτυροῦν περὶ τοῦ πράγματος.

13. Ἀνεκάλυψα μέχρι τώρα πέντε περιπτώσεις διφώνων μελῶν, γεγραμμένων μετὰ βυζαντινὰ μουσικὰ σημάδια. Ἡ μία ἐξ αὐτῶν χαρακτηριστικῶς τιτλοφορεῖται: «Διπλοῦν μέλος κατὰ τὴν τῶν Λατίνων Ψαλτικὴν» εἰς κώδικα τοῦ 17ου αἰῶνος (ΑΓ. ΔΧ. 315/11, φ. 66^ν). Θὰ δοθῇ συντόμως εἰς τὴν δημοσίευσιν σχετικὴ μελέτη, ὑπὸ τοῦ γράφοντος, ἐπ' αὐτοῦ.

14. Ἡ εἰσήγησις—πρόλογος τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ κατὰ τὴν διάλεξιν τῆς 8ης Ἰουνίου 1972 εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στεγάζεται εἰς τρεῖς νεοδημιουργηθῆναι αἰθούσας παρὰ τῇ Ἱερᾷ Μονῇ Πεντέλης, τῶν ὁποίων ἡ ἐτοίμη ἐπιπλώσις καὶ ὁ ἀρξάμενος τεχνικὸς ἐξοπλισμὸς

τικὰ μετὰ τὴν σύστασιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας πρὸς πληροφόρησίν σας. Ἐκ μέρους μου, εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ λεχθῇ, ὅτι κατὰ τὴν ἐπ' ἀνοδὸν μου ἐκ τῶν μουσικολογικῶν μου σπουδῶν, εὐρῆκα εἰς τὸ πρόσωπον¹⁵ τοῦ Ἀγίου Κοζάνης ἀντιλήπτορα τῶν ἐπιδιώξεών μου οὐ τὸν τυχαῖον, ἐνεργοῦντα ὑπὸ τὴν ιδιότητα τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, κατ' ἀνάθεσιν ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Εἰς τὰς συζητήσεις διὰ τὴν ὀργάνωσιν καὶ λειτουργίαν τοῦ Ἰδρύματος διεπιστώθη ταυτότης ἀντιλήψεων ἐν πολλοῖς. Ἐτέθη, ὑπὸ τοῦ ὁμιλοῦντος, ὡς θεμελιτικὴ προϋπόθεσις διὰ μίαν δημιουργίαν συστήματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἡ γνώσις τῶν πηγῶν, τοῦ ὕλικου δηλαδὴ τῆς ἐπιστήμης· ἄρα ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὑπάρχουν, κατὰ ἓνα πρόχειρον ὑπολογισμὸν, περὶ τὰ 5.000 μουσικὰ χειρόγραφα εἰς ὅλον τὸν κόσμον, τὰ ὅποια ἀγκυλιάζουν τὴν χρονικὴν ἔκτασιν μιᾶς χιλιετηρίδος ἀπὸ τοῦ 950¹⁶ καὶ ἐντεῦθεν. Μόνον εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ὑπάρχουν περὶ τὰ 2.200¹⁷ βυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

Αἱ σκιαὶ τῶν μελογράφων, τῶν ποιητῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν βιβλιογράφων, αἱ σκιαὶ ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἀπο-

(ραδιομαγνητοφωνικὴ ἐγκατάστασις, φωτογραφικὴ μηχανὴ μετὰ τῶν ἀπαραιτήτων ἐξαρτημάτων διὰ τὴν φωτογράφησιν τῶν χειρογράφων, Ἀναγνωστήριον φίλμς, κ.λπ.) ὀφείλονται εἰς τὸν ζῆλον καὶ τὸ εὐκρινὲς ἐνδιαφέρον τοῦ ἁγίου Καθηγουμένου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, Ἀρχιμ. κ. Θεοκλήτου Φεφέ.

15. Ἡ πρώτη μας γνωριμία καὶ τὸ φῦτρωμα τῆς ἐλπίδος διὰ μίαν ἀγαστὴν συνεργασίαν ἐγένετο εἰς τὴν Κοζάνην, ἀρχὰς Αὐγούστου τοῦ 1970. Μὴ προφθάσας αὐτὸν εἰς Ἀθήνας, κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν μου ἐξ Εὐρώπης, ἐκλείσαμεν, τηλεφωνικῶς, συνάντησιν εἰς τὴν Κοζάνην. Μετέβην πρῶτον εἰς Ἰωάννινα, εἰς τοὺς οἰκείους μου, καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὴν Κοζάνην μετὰ τὸν καύσωνα τοῦ Αὐγούστου καὶ τὸν πυρετὸν τοῦ ἐνδιαφέροντος διὰ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικολογίαν.

16. Τὸ πρῶτον μουσικὸν χειρόγραφον ἐγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 950-1025. Ἰδὲ, Oliver Strunk, Specimina Notationum Antiquiorum, Copenhagen 1965, σελ. 10-14.

17. Ἐκ τῶν Καταλόγων τῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὄρους τῶν Σπ. Λάμπρου καὶ Σωφρονίου Εὐστρατιάδου, βασι-κῶς, καὶ τῶν ἄλλων συμπληρωματικῶν, γνωρίζομεν μόνον τὸν ἀριθμὸν τῶν 1600 περίπου χειρογράφων.

λησμονημένου κόσμου τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, πού ἐγέμιζαν τὰ ὄνειρά μου κατὰ τὰς μακρὰς νύκτας τοῦ Βορρᾶ καὶ τῆς Ἀλβιδῶνος συνεκρότησαν χορεῖαν καὶ με ἄφατα ψάλλατα ἐτόνιζον τὴν πρόσκλησίν τους νὰ μεταβῶ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, διὰ νὰ ἀνασύρω τὸν πέπλον τῆς λήθης ἀπ' αὐτῶν! Ὁμολογῶ ὅτι εἶχα ἀποφασίσει — ὦν ἀκόμη εἰς τὴν Δύσιν — τὴν μετάβασίν μου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἐβιαζόμην νὰ τὴν πραγματοποιήσω, ἔστω καὶ χωρὶς οὐδεμίαν βοήθειαν ὑπὸ τινος. Ἐπρεπε νὰ γίνουν θυσίαι. Τὰς ἀνέλαβα με εὐχαρίστησιν¹⁸. Συνεφωνήθη μία συνεργασία μεταξύ τοῦ Σεβασμιωτάτου Κοζάνης καὶ τοῦ ὁμιλούντος, κατὰ κάποιον τρόπον — ἄς τὸν χαρακτηρίσω — πρωθύστερον. Λέγω πρωθύστερον, διότι τὸ Ἰδρυμα δὲν εἶχε λάβει ὑπόστασιν ἀκόμη.

Ἐφοδιασμένος με τὰ συστατήρια γράμματα, τὰ ὁποῖα ἀπητοῦντο, ἐπῆρα τὴν ἀγούσαν εἰς Ἅγιον Ὄρος κατ' Ὀκτώβριον τοῦ 1970, συναποκομίζων ἐκεῖ τὴν προῖκά μου, τοὺς φακέλλους τῆς μουσικολογικῆς κατάρτισέως μου, διὰ νὰ βοηθηθῶ εἰς τὸ ἔργον τῆς καταλογογραφήσεως τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων. Ἀκόμη τὸ κινητὸν μου γραφεῖον εὐρίσκεται εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, διότι τὸ ἔργον δὲν ἐπερατώθη εἰσέτι. Παρῆλθον εἴκοσιν ὅλοι μῆνες ἀπὸ τότε. Ἐπραγματοποίησα εἰκοσιεννέα ταξίδια εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα. Ἐχάρηκα τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ εἰς τοὺς ὄρθρους καὶ εἰς τὰ δειλινὰ του καὶ «τὶς ὥρες τῆς ἄγρυπνης αὐγῆς στὴ λειτουργία, ἀνάλαφρα στὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος καὶ στίς φτεροῦγες τῶν ψαλμῶν ἀναπαμένες...»^{18α}. Ἐχάρηκα τὰ κυκλάμινα εἰς τοὺς ὄχτους τῶν μονοπατιῶν μετὰ τὸ ἱλαρὸν φῶς τοῦ φθινοπώρου. Ἐζήσα τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ Ἀθωνοῦ καὶ τῆς θαλάσσης τὸν ἡμέρον κυματισμὸν ἢ τὸν τάραχον καὶ τὰ κλυδωνία της. Ἐζήσα

18. Αἱ θυσίαι εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ἔχουν σχέσιν με τὴν ταλαιπωρίαν τῶν ταξιδιῶν (ἰδίως κατὰ τὸν χειμῶνα) καὶ τὸ κινδυνῶδες αὐτῶν, τὴν διαβίωσιν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν κατοικίαν (ψῆχος, καπνός, φῶς τῆς λάμπας πετρελαίου), τὴν διατροφήν, τὴν κόπωσιν, τὴν μόνωσιν, τὴν θλίψιν ὅταν μὲνης μονώτατος εἰς τὰς θυσίας αὐτάς, χωρὶς τὴν ἡν ἀναμένης ἀντίληψιν παρὰ τινος.

18α. Στίχοι ἐκ τῆς ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ γράφοντος «Οἱ ἀγιорεϊτικὲς ἐννεάδες».

τὸ Ἅγιον Ὄρος με τοὺς πολλοὺς προσκυνητὰς καὶ ἐπισκέπτας κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνας, ἀλλὰ τὸ ἔζησα καὶ ἔρημον, μοναχικόν, μόνον του κατὰ τὸν χειμῶνα, ὅταν οἱ κληματαριεῖς δὲν ἔχουν σταφύλια, ὁ βασιλικὸς εἰς τὰ παράθυρα τῶν μοναχῶν εἶναι στεγνωμένος, τὰ παράθυρα εἶναι κλειστά, καὶ ἄς ἀγναντεύουν κατὰ τὴν θάλασσαν, ἡ θάλασσα ψάλλῃ τὸν ἰδικόν της ἄγριον ψαλμὸν εἰς τὰ ἀκρογιάλια, τὰ ἀκρογιάλια τηροῦν τὴν ἐντολὴν τοῦ Κυρίου «ὄριον ἔθου, ὃ οὐ παρελεύσονται»... Ἦκουσα τὸν ἄλλον τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ — καὶ συμφέρει πράγματι νὰ κρεμάῃ κανεὶς τὴν δέησίν του εἰς τὸ ράμφος τους — καὶ ἐταράχθη ὁ ὕπνος μου ἐκ τῶν ἀγρίων κραυγῶν τῶν θηρίων τοῦ δρυμοῦ, καθὼς ἐτρύγων τὴν φροντίδα τοῦ Θεοῦ γύρω ἀπὸ τὰ κάστρα τῶν Μοναστηριῶν — «σκύμνοι ὠρυόμενοι τοῦ ἀρπάσαι καὶ ζητῆσαι παρὰ τῷ Θεῷ βρώσιν αὐτοῖς»¹⁹. Ἐζήσα τὸ Ἅγιον Ὄρος με τὰς χορείας τῶν ἁγίων ἀγιογραφημένων εἰς τοὺς Ναοὺς, με τοὺς λόγους τῶν Ἀββάδων εἰλητάρια γραμμένα εἰς τὰς τοιχογραφίας, με τὴν Παναγίαν Θεοτόκον, Ἀξιόν Ἐστιν, Πορταΐτισσαν, Γοργοῦπήκοον, Φοβερὰν Προστασίαν, Γλυκοφιλοῦσαν, Τριχεροῦσαν, Ἀκάθιστον, Κουκουζέλισσαν με τὴν εὐλογίαν τοῦ Παντοκράτορος ἀπὸ τῶν τρούλων τῶν μεγαλοπρεπῶν βυζαντινῶν Ναῶν τοῦ Ἀγίου Ὄρους. Καὶ ἐταλαιπωρήθηκα εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, καὶ ἐχειμιάσθηκα καὶ ἐδοκιμάσθηκα. Με ἐνεδυνάμωσαν ὅμως νὰ καρτερῶ οἱ μελωδοὶ καὶ ποιηταὶ τῶν μουσικῶν χειρογράφων. Αὐτοὶ με ἐβοήθησαν νὰ τελειώσω μέχρι τῶρα τὴν ἐργασίαν εἰς δώδεκα ἐκ τῶν εἴκοσι Ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἀγίου Ὄρους. Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον τὰ ὀνόματά τους.

Ἐὰν ὁ λόγος μέχρις ἐδῶ ἦτο προσωπικός, ὁμολογῶ τὴν ἀδυναμίαν μου νὰ πράξω ἄλλως. Ἐθεώρησα χρέος ὀφειλόμενον νὰ ἱστορήσω τ' ἀνωτέρω καὶ δὲν ἦτο εὐκόλον ν' ἀποφύγω τὸ πρῶτον πρόσωπον, ἐπειδὴ κυρίως ἡ ταπεινότης μου συνεδέθη με αὐτοὺς τοὺς τόπους, ἐπειδὴ ἴσως οἱ τόποι αὐτοὶ ἐκέρδισαν τὴν καρδίαν μου.

19. Ψαλμὸς 102,21.

2. Ἡ καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους ἀκολουθεῖ ἐν προκαθορισμένον σχέδιον²⁰ ζητούμενων στοιχείων, τὸ ὁποῖον σχέδιον ἀποτελεῖ τὴν συνισταμένην τῶν πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν μου ἐπὶ τῶν ὑφισταμένων Καταλόγων τῶν χειρογράφων, ἐλληνικῶν καὶ ξένων²¹. Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, βάσει τοῦ περιεχομένου των, χωρίζονται εἰς δύο βασικὰς ομάδας: α) εἰς τὴν ομάδα τῶν ὁμοιοειδοῦς περιεχομένου καὶ β) εἰς τὴν ομάδα τῶν ἀνομοιοειδοῦς ἢ ποικίλου περιεχομένου χειρογράφων. Εἰς τὴν πρώτην ἀνήκουν τὰ Στιχηράρια, Δοξαστάρια, Εἰρμολόγια, Κοντακάρια, Κραττηματάρια, Μαθηματάρια· εἰς δὲ τὴν δευτέραν ομάδα αἱ Παπαδικαί, αἱ Ἀνθολογίαι δηλαδή, αἱ Συλλογαί, τὰ Ταμεῖα Ἀνθολογίας, αἱ Πανδέκται, αἱ Ἀνθολογίαι Μαθηματικῶν ἢ Στιχηραρίων κ.λπ.

20. Τὸ σχέδιον καταλογογράφησης μουσικῶν χειρογράφων, ἐκπονηθὲν ἀρχικῶς ἐν Ὁξφόρδῃ, συνεπιλήρωθ' εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ ἐκτίθεται ἀμέσως κατωτέρω.

21. Μέχρι τῶρα δὲν ὑπάρχουν Κατάλογοι χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ ἱκανοποιητικὴν, δι' ἓνα μουσικολόγον, περιγραφὴν, διὰ τὸν λόγον ὅτι ἐγράφησαν ὑπὸ φιλόλογων καὶ οὐχὶ ὑπὸ ἐδικῶν μουσικολόγων. Παρὰ ταῦτα ὑποδειγματικὸς εἶναι ὁ Κατάλογος Le Supplement Grec III (Nos 901-1371), τῶν Charles Astruc καὶ Marie-Louise Concasty, Paris MCMLX τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων. Μεγάλως σπουδαιότητος ἐπίσης εἶναι καὶ οἱ Κατάλογοι χειρογράφων γενικῶς τῶν: Robert Devreesse, καὶ H. Hunger, ὡς πλέον σύγχρονοι. Διὰ τὰ προβλήματα δὲ τῆς κωδικολογίας καὶ καταλογογράφησης τῶν χειρογράφων σπουδαιότατα εἶναι τὰ ἔργα: A. Dain, Les Manuscrits, Paris 1964 (Nouvelle édition revue) καὶ Robert Devreesse, Introduction à l'étude des Manuscrits Grecs, Paris 1954. Εἰς τὴν ἐκπόνησιν τοῦ σχεδίου ἐμελετήθησαν καὶ: Αἰνὸς Πολίτης, Ὁδηγὸς Καταλόγου Χειρογράφων, Ἀθῆναι 1961. — Ἀθανασίου Κομίνης, Ὁ Νέος Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς ἐν Πάτρῳ Ἱερᾷ Μονῆς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, Σύμμεικτα, τόμος πρῶτος, Ἀθῆναι 1966. — B. Atsalos, La terminologie du livre-manuscrit à l'époque byzantine. Ière partie: Termes designant le livre-manuscrit et l'écriture. ΕΛΛΗΝΙΚΑ, Παράρτημα 21 (Θεσσαλονίκη 1971). — Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ ὁρολογία τῶν χειρογράφων κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Μέρος Δεύτερον. Τμήμα Ι: Γραφικὲς ὕλες-γραφικὰ ὑγρά-γραφικὰ ὄργανα. ΕΛΛΗΝΙΚΑ 24 (Θεσσαλονίκη 1971). Οἱ παλαιοὶ κατάλογοι τῶν ἐλληνικῶν χειρογράφων τῶν Σπ. Λάμπρου, Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Ἰωάννου Σακελλίου, Ν. Βέη, Παπαδοπούλου-Κεραμέως, δὲν εἶχον νὰ βοηθήσουν πολὺ εἰς αὐτὸ τὸ σχέδιον.

Ἐκάστου χειρογράφου κώδικος ζητοῦνται τὰ ἐξῆς στοιχεία κατὰ τρία μέρη:

Α'. α) Ἀριθμὸς Βιβλιοθήκης. β) Χρόνος συγγραφῆς. γ) Ὑλῃ, ἐπὶ τῆς ὁποίας εἶναι γεγραμμένος. δ) Διαστάσεις φύλλων. ε) Ἀριθμὸς φύλλων. στ) Χαρακτηρισμὸς-τίτλος τοῦ χειρογράφου. ζ) Σημειογραφία (δεδομένου ὅτι ἔχομεν διάφορα στάδια ἐξελίξεως αὐτῆς). η) Ἰδιαιτέρα μνεία (ἂν περιέχωνται κυρίως: προθεωρία, ἐξηγήσεις, συντμήσεις, καλλωπισμοὶ κ.λπ., σημειοῦνται δὲ ἐνιαχοῦ τὰ ὀνόματα τῶν κωδικογράφων, ἂν αὐτοὶ εἶναι γνωστοὶ ἢ ἄλλως σπουδαῖοι. Ἀκόμη δηλοῦται ἡ σπουδαιότης τοῦ κώδικος εἴτε λόγῳ τοῦ περιεχομένου εἴτε λόγῳ τῆς κομψότητος τῆς γραφῆς καὶ τῶν τυχόν περιεχομένων κοσμημάτων, καλλιτεχνικῶν ποικιλιμάτων καὶ μικρογραφιῶν).

Β'. Περιγραφὴ ἀναλυτικὴ τοῦ περιεχομένου. Ἐκάστης συνθέσεως ζητοῦνται, ἐὰν δὲν δίδωνται ὑπὸ τοῦ γραφέως²² τοῦ κώδικος, τὰ στοιχεῖα: α) Συνθέτης καὶ τυχόν σχέσις τοῦ πρὸς ἄλλον ἢ ἄλλους. β) Ἦχος τῆς συνθέσεως. γ) Τὰ ἀρχικὰ τῶν τροπαρίων. δ) Τὸ εἶδος τῆς συνθέσεως. ε) Διασαφητικὰ τινα.

Εἰς τὴν περιγραφὴν καταβάλλεται φροντίς νὰ δηλώνωνται τυχόν παραλλαγὰὶ ἢ ἀτέλειαι, νὰ ἐπισημαίνεται ἐσφαλμένη ἀπόδοσις ἢ ψευδεπίγραφος, νὰ ἀποδίδωνται ἀνεπίγραφα καὶ νὰ ἐλέγχηται ἡ πληρότης. Ὁ κολοφὼν ἢ ἄλλαι σημειώσεις τοῦ γραφέως, ἐὰν βεβαίως ὑπάρχουν, ἀντιγράφονται πιστῶς εἰς τὸ τέλος τῆς περιγραφῆς τοῦ ὅλου περιεχομένου, διὰ νὰ δίδηται καὶ ἡ γραμματικὴ κατάρτισις τοῦ γραφέως καὶ πλήρης ἡ εἰκὼν τοῦ χειρογράφου.

Γ'. Κωδικολογικά, ἱστοριοφιλολογικά καὶ καλλιτεχνικά στοιχεῖα: α) Ἑνεστῶσα κατὰστασις τοῦ κώδικος. β) Στάχους-εἶδος αὐτῆς. γ) Ἀριθμησις τῶν φύλλων (συμπλήρωσις, ἀποκατάστασις). δ) Τε-

22. Συνήθως εἰς τὴν ἀρχὴν ἐκάστης συνθέσεως ἡ ἐνόητος ὁμοειδὼν συνθέσεων ὁ βιβλιογράφος δίδει ὅλα τὰ κατωτέρω στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα καὶ ἀντιγράφονται ὡς ἔχουν, διὰ πολλαπλῇ χρησὶν αὐτῶν ὑπὸ τῶν ἐρευνητῶν.

τράδια, τυχόν παραγμένη σειρά αὐτῶν. ε) Τυχόν συμπλήσις χειρογράφων. στ) Κομμένα φύλλα. ζ) Ἄγραφα φύλλα. η) Ποιότης χάρτου ἢ περιγαμνηγῆς. θ) Ὑδατογράφημα. ι) Γραφή. ια) Μία ἢ περισσότεροι χεῖρες. ιβ) Στίχοι διπλοῖ (σημάδια—κείμενον). ιγ) Μελάνη—χρῶμα αὐτῆς. ιδ) Διακριτικά (ἐπιτίτλα, στολίδια, πρωτογράμματα). ιε) Ἡ σημειογραφία. ιστ) Γραφεύς. ιζ) Πότε γράφει. ιη) Καταγωγή—κτῆτωρ. ιθ) Ἀξία τοῦ κώδικος. κ) Σημειώσεις—ἐνθυμήσεις· ἐάν ὑπάρχουν, μεταφέρονται ὅλαι. κα) Βιβλιογραφία (μνημονεύονται τυχόν ἐργασίαι ἀφορῶσαι εἰς τὸν κώδικα).

Ὁ χρόνος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶμεν εἰς διασαφήσεις ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σχεδίου. Πλήρης ἀνάπτυξις ὅλων τῶν προαναφερθέντων σημείων θὰ γίνῃ εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ ἐκδοθησομένου συντόμως Α' Τόμου τοῦ Καταλόγου τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

Μὲ γνώμονα τὸ ἐκτεθὲν σχέδιον ἐκαταλογογραφήθησαν εἰς τὸ διάστημα τῶν εἴκοσι μηνῶν χίλια διακόσια (1.200) μουσικὰ χειρόγραφα εἰς τὰς Βιβλιοθήκας δώδεκα ἐκ τῶν εἴκοσι Ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Ἐγράφησαν ἀπὸ τὴν ταπεινότητά μου 4.200 σελίδες, αἱ ὁποῖαι ἀπαρτίζουν δύο τόμους ἐξ ὀκτακοσίων σελίδων τυπωμένων. Τὸ ὑλικὸν τοῦ Α' Τόμου, τὸ ἀποτελοῦν τὸν καρπὸν τῆς ἐργασίας ἐνὸς χρόνου, κατετέθη, συμφώνως πρὸς τοὺς ὅρους τῆς ἀρχικῆς συμβάσεως, εἰς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, τὸ ὁποῖον ἀναλαμβάνει τὴν ὑποχρέωσιν τῆς ἐντὸς τριετίας δημοσιεύσεως τῆς ἐργασίας αὐτῆς.

Τὸ ὅλον ἔργον τῶν Καταλόγων τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους θὰ περιλαμβάνῃ τέσσαρας ὀγκώδεις τόμους, τῶν ὀκτακοσίων σελίδων ἕκαστος. Ὁ Α' Τόμος περιλαμβάνει τὰς συλλογὰς τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν ἐξῆς Ἱερῶν Μονῶν: Ξηροποτάμου, Δοχειαρίου, Ξενοφώντος, Παντελεήμονος, Γρηγορίου καὶ Διονυσίου. Σύνολον χειρογράφων 650. Ὁ Β' Τόμος τὰς Ἱερὰς Μονὰς: Ἀγίου Παύλου, Καρακάλλου, Φιλοθέου, Ἰβήρων, Σταυρο-

νικήτα καὶ Κουτλουμουσίου· σύνολον χειρογράφων 680. Ὁ Γ' Τόμος τὰς Ἱερὰς Μονὰς: Παντοκράτορος, Βατοπεδίου, Ἐσφιγμένου, Χιλανδαρίου, Ζωγράφου, καὶ Κωνσταντινου. Ὁ Δ' Τόμος τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Μεγίστης Λαύρας καὶ τῶν Σκητῶν καὶ τοὺς πολλοὺς γενικοὺς Πίνακας²³ ἐπὶ τοῦ ὅλου ἔργου.

Ἡ ἐργασία εἶναι σχεδὸν κατὰ τὰ δύο τρίτα τελειωμένη ἀπὸ ἰδικῆς μου συγγραφικῆς πλευρᾶς, ἐφ' ὅσον τὸ ὑλικὸν τῶν δύο πρώτων Τόμων, ἀφορώντων εἰς τὰς δώδεκα πρώτας μνημονευθείσας Ἱερὰς Μονὰς, εἶναι ἔτοιμον. Ἐχω πίστιν ὅτι αἱ εὐλογίαι τῆς Ἱερᾶς Συνόδου καὶ αἱ εὐχαὶ τῶν Ἀγιορειτῶν Πατέρων, ὅπου μὲ τὸν ἰδικὸν τοὺς τρόπον βοηθοῦν εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον, θὰ ἀρκέσουν νὰ ἐξευρεθῇ τρόπος διὰ νὰ πάρῃ ἡ ἐργασία αὐτὴ τὸν δρόμον πρὸς τὸ τυπογραφεῖον. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ὅς τὸ μαρτυρήσω, συνιστᾷ τὴν οὐσίαν τῆς ἐπιουσίου προσδοκίας μου.

Β'

Τὰ ἄμεσα ὀφέλη, τὰ προκύπτοντα ἐκ τῆς καταλογογραφήσεως τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

Πέρα τῆς σπουδαιότητος, γενικώτερον, προσφορᾶς καὶ συμβολῆς εἰς τοὺς ἐπὶ μέρους κλάδους τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, δηλαδὴ τοὺς κλάδους τῆς παλαιογραφίας, τῆς γλωσσολογίας, τῆς ἱστορίας, τῆς μορφολογίας, τῆς κωδικολογίας καὶ βιβλιοδεσίας κ.λ.π., δύο εἶναι τὰ οὐσιαστικώτερα ἀπὸ πλευρᾶς μουσικολογικοῦ ζεκινήματος ὀφέλη: α) Ἡ γνώσις καὶ ἡ σπουδὴ τῆς ἐξελίξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς χιλιετηρίδος ἁσματικῆς παραδόσεως. Ἐξ αὐτῆς τῆς γνώσεως προάγεται ὁ διάλογος μὲ τοὺς ξένους μουσικολόγους· καὶ πρέπει νὰ δηλωθῇ, καὶ ἐκ τῆς θέσεως ταύτης, ὅτι

23. Βασικῶς θὰ ὑπάρχουν: πίναξ ὀνομάτων, πίναξ μελογράφων, πίναξ ποιητῶν, πίναξ κωδικογράφων, πίναξ χρονολογημένων κωδίκων, πίναξ κωδίκων περιεχόντων παλαιὰ μέλη μεταγραμμένα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον, πίναξ Facsimiles τῶν κυριωτέρων κωδικογράφων, πίναξ ἐπιτίτλων, πρωτογραμμάτων καὶ ἄλλων στολίδων κ.λπ.

εἴμεθα πλέον εἰς θέσιν νὰ παρακολουθήσωμεν καὶ ἐλέγξωμεν, ἐνισχυθῶ, μὲ ἐπιστημονικὰ πλέον πειστήρια τὴν ἐργασίαν τῶν μεταγραφῶν τῶν ξένων ἢ καὶ Ἑλληνικῶν τινῶν ἀκολουθούντων αὐτοὺς καὶ νὰ ἀποκαταστήσωμεν τὴν ἀλήθειαν εἰς αὐτὸ τὸ θέμα. Καὶ β) ἡ γνωριμία τοῦ ἀνεκδότου πλούτου τῆς βυζαντινῆς μελωδίας καὶ ὁ ἐμπλουτισμὸς τῶν σημερινῶν ἀκολουθιῶν μὲ βυζαντινὰ μέλη τῶν καθ' αὐτὸ βυζαντινῶν αἰώνων.

1. Εἰδικώτερον περὶ τὸ πρῶτον ὄφελος ὁ λόγος. Αἱ μαρτυρίαι, αἱ ὁποῖαι προσφέρονται ὑπὸ τῶν χειρογράφων καὶ ῥίπτουν ἀπλετον φῶς εἰς τὸ θέμα τῆς ἐξελέξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, θὰ χρησιμοποιοῦν κατωτέρω εἴτε ὡς δεδομένα εἴτε ὡς ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα, προσαγόμενα εἰς μίαν προσπάθειαν συνοπτικῆς παρουσιάσεως τῆς ἐργασίας τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ ἀσχέσεως κριτικῆς²⁴ ἐπὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς ἐργασίας αὐτῶν. Δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ὅλον τὸ τεράστιον καὶ σπουδαῖον συστηματικὸν καὶ ἐκδοτικὸν ἔργον τῶν ξένων μουσικολόγων, τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Κοπεγχάγης ἰδίως, καὶ τῶν ἄλλων δορυφόρων αὐτοῦ τοῦ Ὁργανισμοῦ, τὸ σχετικὸν μὲ τὴν σπουδὴν τῶν πρώτων βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, τὴν ταξινόμησιν τῶν σημειογραφιῶν, τὴν σπουδὴν τῆς κωδικολογίας κ.λπ.²⁵ Ἄν γίνεταί μνεία ἐδῶ, εἶναι διὰ νὰ ἀποδοθῇ ἀνεπιφύλακτος ἔπαινος. Ἄς ἀσχοληθῶμεν μὲ τὴν συνισταμένην αὐτῶν τῶν ἐργασιῶν, τὴν μεταγραφὴν δηλαδὴ τῶν βυζαντινῶν μελῶν ἀπὸ τῶν χειρογράφων τῶν IB'-IA' αἰώνων εἰς τὸ πεντάγραμμον, βάσει τῶν πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν τους.

24. Ἴδὲ ἀνωτέρω ὑποσ. 8 καὶ τὴν ὑπὸ δημοσίευσιν μελέτην εἰς τὰς Studies in Eastern Chant, Gr. Stathis: An analysis of the sticheron «Τὸν ἥλιον κρύψαντα» by Germanos bishop of New Patras. (Some problems concerning the Old «synoptic» and the New «analytical» Methods of Byzantine Musical Notation).

25. Εἰς τὴν ὑποδειχθεῖσαν εἰς τὴν ὑποσημ. 7 μελέτην τοῦ Milos Velimirovic, δύναται ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ πληροφορηθῇ ἐπαρκῶς. Πληροφορικὸν χαρακτῆρα ἔχει καὶ ἡ μελέτη τοῦ Oliver Strunk, Byzantine Music in the Light of recent Research and Publication, εἰς τὰ Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966 (London 1967), σσ. 245-254.

Διὰ νὰ ἔχη τὸ φιλόμουσον ἀκροατήριον προσλαμβάνουσας παραστάσεις μεταφέρονται ἐδῶ στοιχειώδη δεδομένα. 1) Ἡ πρὸ τοῦ 1814 βυζαντινὴ παρασημαντική, ἡ παλαιὰ μέθοδος τῆς συνοπτικῆς γραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, περιεῖχε 15 φωνητικὰ σημάδια (διὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φωνῶν) καὶ περὶ τὰ 45 ἄλλα, κόκκινα κυρίως, σημάδια, τὰς λεγόμενας «μεγάλας ὑποστάσεις χειρονομίας»²⁶. Αὐτὰ τὰ 45 σημάδια χωρίζονται εἰς τρεῖς ομάδας· α) σημάδια ἐκφράσεως, β) σημάδια χρόνου καὶ γ) σημάδια διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν. Ἀναφερόμενος εἰς αὐτὰ τὰ τελευταῖα σημάδια ὁ Χρυσάνθος εἰς τὸ Θεωρητικόν του γράφει: «Μετχειρίζοντο ἀκόμη καὶ ὑποστάσεις, ὅχι τόσας ὥσας ἀνεφέραμεν, ἀλλὰ καὶ ἄλλας διὰ χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν»²⁷.

2) Μεγάλην σπουδαιότητα εἰς τὴν παλαιάν μέθοδον εἶχον αἱ «θέσεις» τῶν σημαδίων διὰ τὸν καθορισμὸν τῶν μελῶν καὶ τὴν ἀναλλοίωτον ἢ ὁμοιόμορφον διάδοσίν τους. Ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, τελευταῖος Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας, γράφει εἰς τὴν γνωστὴν πραγματείαν του: Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ... «Θέσεις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἐνώσεις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος»²⁸. Ἐπ' αὐτοῦ ὁ Χρυσάνθος πάλιν εἰς τὸ Θεωρητικόν του σημειώνει: «Ἐσύνθετον δὲ καὶ θέσεις χαρακτῆρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τὸ ψαλλόμενον καὶ παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθέδως τὰ πονήματά των»²⁹. Τὸ

26. Αὐταὶ αἱ μεγάλαι ὑποστάσεις χειρονομίας ἀποτελοῦν ἰδίαν ὁμάδα σημαδίων καὶ εἰς τὰς Παπαδικὰς ἀναφέρονται καὶ ὡς «ἄφωνα σημάδια». Ἀπαντοῦν εἰς χειρογράφα ἀπὸ τοῦ IA' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν (Ἴδὲ Table 12 εἰς τὰ Specimina Notationum Antiquiorum, τοῦ Oliver Strunk, — Xry. AG. A. Γ 67. Τριώδιον τοῦ 10ου αἰῶνος, φ. 159: «Σὺν Θεῷ ἀρχὴ τῶν μελωδημάτων»). Τὰ σημάδια ταῦτα ἀναφέρονται σαφῶς, μὲ τὸ ἴδιον μέλος του ἑκάστον, εἰς τὸ Μέγα Ἴσον (Ἴσον, ὀλίγον, ὀξεῖα) τοῦ Ἰωάννου μαῖστορος Κουκουζέλη.

27. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 180 § 407. Ἴδὲ καὶ ὑποσ. 3.

28. Μανουὴλ Χρυσάφης, Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν, Π.Ε.Α. Κων/πολ. 1908, τεύχος Ε', σ. 277.

29. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 178, § 400.

«συνοπτικῶς» περιεχόμενον μέλος εἰς αὐτάς τὰς θέσεις τῆς παλαιᾶς μεθόδου εἶναι «ἀναλυτικῶς» κατεστρωμένον εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον, καὶ οὕτως ὁμιλοῦμεν καὶ ἡμεῖς σήμερον περὶ παλαιῶν θέσεων, διακρίνοντας αὐτάς ἀπὸ τὰς νέας.

3) Εἰς ὅλας τὰς Παπαδικὰς ἢ καὶ ἄλλα χειρόγραφα ἀπὸ τοῦ IB'-IG' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ὑπάρχουν πάμπολλαι μαρτυρίαι διὰ τὰς φθοράς· ὑπάρχουν τὰ σημάδια τοῦ ἡμιφθόρου, τοῦ ἡμιφώνου καὶ τῆς φθορᾶς τοῦ νενανῶ μέλους. Περὶ τὰ τέλη τοῦ IE' ἀρχὰς τοῦ IS'T' αἰῶνος, ὁ Γαβριήλ ἱερομόναχος μᾶς παρέχει πληροφορίας διὰ τὰς «ἐφθαρμένους φωνάς»³⁰ καὶ διὰ τὰ «ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα»³¹. Εἰς προθεωρίαν δὲ περιεχομένην εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Ξ. 317, φ. 6' ἔχομεν τὴν ἐξῆς καταπληκτικὴν μαρτυρίαν, νῦν τὸ πρῶτον εἰς φῶς φερομένην: «Ὅπου γὰρ οὐ ψάλλεται φωνῆς τὸ ἡμισυ ἢ τὸ τρίτον ἢ τὸ τέταρτον οὐκ ἔνι φθορά, ἀλλ' ἐναλλαγὴ τελείας φωνῆς τελείου ἤχου, εἰ καὶ φθορὰς ἐκάλεσε τὰς τελείας φωνὰς ὁ πάντων ἀμαθέστατος καὶ ἀφρονέστατος.... Φθειρομένην γὰρ τοῦ ἤχου γεννᾶται καὶ καλεῖται παρὰ τοῖς μουσικοῖς ἡμιτριτῆς· τὰ γὰρ λεπτὰ τῶν φωνῶν ἔχουσιν ἀριθμόν, ὃν οἱ πολλοὶ ἀγνοοῦσιν ὡς οὐκ ἀκηκοότες οὐδὲ μεμαθηκότες, ὡς ἀμελεῖς». Ἐπ' αὐτῶν, καὶ ἄλλων ἀκόμη μαρτυριῶν, θεμελιώνονται τὰ τρία γένη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐφ' ὅσον διακριτικὸν γνώρισμα τῶν γενῶν εἶναι ἡ διαφορὰ τῶν διαστημάτων.

4) Εἰς ὅλας τὰς προθεωρίας τῶν χειρογράφων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπάρχουν οἱ ὅροι «Παράλλαγή-Μετροφωνία-Μέλος». Οἱ ὅροι αὗτοι ἔχουν σχεδὸν μὲ τὰς βαθμίδας διδασκαλίας-ἐκμαθήσεως καὶ ἀποδόσεως τῶν βυζαντινῶν μελῶν τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

30. «Αἴτιον δὲ τούτου ὅτι αἱ φωναὶ τοῦ δευτέρου αἱ ἔσω, ἐφθαρμέναι λέγονται, ἀνερχομένων δὲ ἡμῶν τὰς ἀνιούσας ταύτας φωνὰς ἀνελλιπῶς τὰς δὲ δύο κατιούσας ἐφθαρμένους καὶ οἰονεῖ ἡμισείας...», Γαβριήλ Ἱερομόναχος, περὶ τοῦ τί ἐστὶ Ψαλτικὴ... Π.Ε.Α. τεύχος Β', σελ. 94-95.

31. Γαβριήλ Ἱερομόναχος, αὐτόθι, σελ. 94. «Τοῦ γὰρ ἀνέρχεσθαι καὶ κατέρχεσθαι ἡμᾶς λεληθότως (ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ νενανῶ μέλος) δύο αἰτίαι εἰσὶν, μία μὲν ἡ παρηγία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις, τούτων δὲ πάλιν αἴτιον τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα».

Ἀντικείμενον τῶν μεταγραφῶν εἶναι αἱ δύο τελευταῖαι βαθμίδες: ἡ Μετροφωνία καὶ τὸ Μέλος.

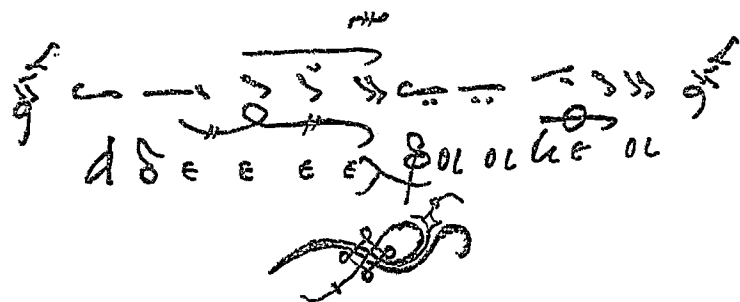
Ἀς χωρήσωμεν εἰς τὴν γνῶσιν τῆς Μετροφωνίας καὶ τοῦ Μέλους, διὰ νὰ ἴδωμεν τί καὶ πῶς μεταγράφουν οἱ ξένοι μουσικολόγοι καὶ διατί δὲν μᾶς εὐρίσκουν συμφῶνους. Μεταφέρω ἐνταῦθα ὀλόκληρον τὴν σχετικὴν παράγραφον ἐκ τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου³². «Ὡν δέ, Παραλλαγὴ μὲν τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ οὐδέποτε ἐπὶ τὸ ἴσον ἢ ὑπερβατῶς. Μετροφωνία δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν μόνον οἱ χαρακτῆρες, οὔτινες γράφουσι τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῇται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις. Μέλος δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτῆρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὅχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχῃται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων. Πρὸς σαφήνειαν κείσθω ἐπὶ παραδείγματος αὕτη ἡ περικοπή...». Καὶ ὁ Χρυσάνθος δίδει εἰς τὴν συνέχειαν, πρὸς σαφὴ παράστασιν τοῦ πράγματος, τὸ παράδειγμα: «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς» ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ εἰς τὰς τρεῖς βαθμίδας ἐκμαθήσεώς του.

Ἡμεῖς θὰ λάβωμεν ὡς δεῖγμα τὴν μουσικὴν φράσιν «ἀδελφοί» ἐκ τοῦ Δοξαστικοῦ τῆς Ἀναστάσεως: «Ἀναστάσεως ἡμέρα»³³, κατὰ σύνθεσιν τοῦ Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφου, τὸ ὁποῖον ἐκαλλωπίσθη ἀργότερον ὑπὸ τοῦ Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ ἄλλων. Εἰς αὐτὴν τὴν μουσικὴν φράσιν περιέχονται δύο θέσεις καὶ δύο χαρακτηριστικὰ σημάδια πλατυασμοῦ μέλους: τὸ Οὐράνισμα καὶ ὁ Θεματισμός. Τὸ μέλος αὐτῶν τῶν σημαδιῶν θὰ τὸ ἀκούσωμεν καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν» εἰς τὸ τέλος. (Ἐγένετο προφορικὴ διδασκαλία ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ παραδείγματος).

32. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. XLVI, § 70.

33. Τὴν παλαιὰν σημειογραφίαν τῆς συνθέσεως ἰδὲ εἰς οἰονδήποτε κώδικα περιέχοντα αὐτὴν τὴν μεταγραφὴν δὲ αὐτοῦ τοῦ μέλους ἰδὲ: Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Ταμείον Ἀνωλόγιας, 1 Τόμος, Κων/πολις 1834, σ. 145.

ΠΑΛΑΙΑ «ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ» ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ



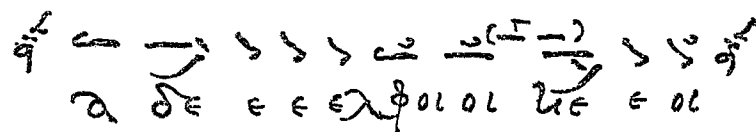
Α'. ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ

...Εφαρμογή κτών πολυσυλλάβων φθόγγων επάνω εις τους
έγκεχαραγμένους χαρακτήρας τοῦ ποσού τῆς μελωδίας...».
(Παραστατικῶς ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει).

κ' αἰα	—	—	—	αααααα
κ' αααααα	(—)	—	(—)	αααααα
κ' αααααα	—	—	—	αααααα
Δι αἰα	—	—	—	αααααα

Β'. ΜΕΤΡΟΦΩΝΙΑ

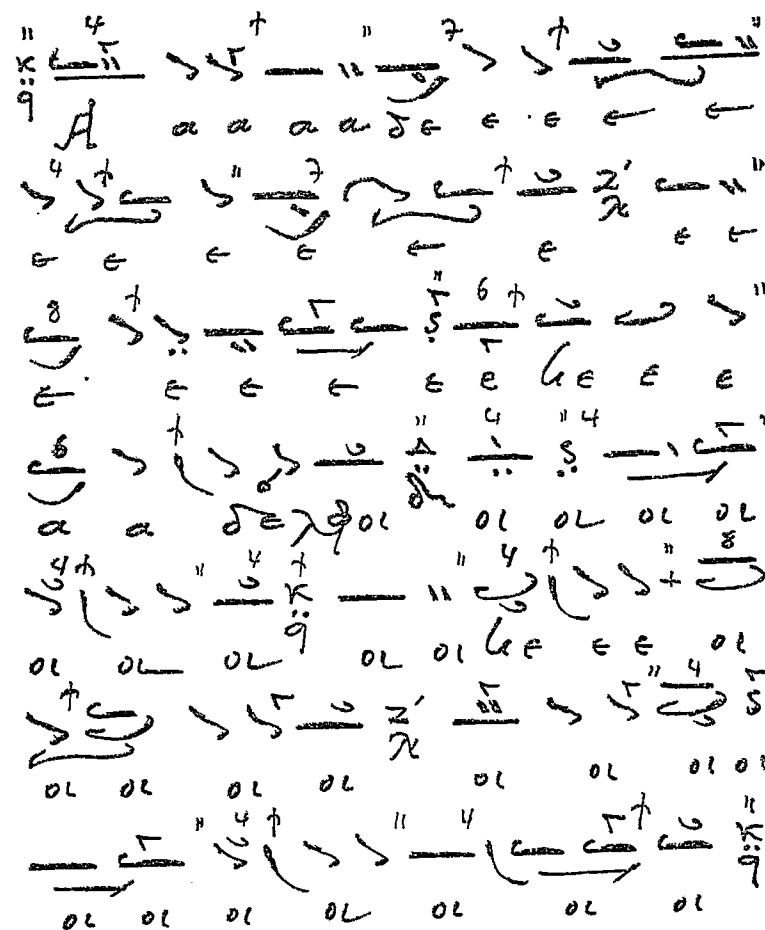
...Προσπαροχή κ' τοῦ τροπαρίου καθὼς ζητοῦσιν οἱ χαρακτῆρες,
οἵτινες γράφονται τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, χωρὶς νὰ παρα-
τηρῆται τὸ ζήτημα ἀπὸ τῶν ὑποτάξεων καὶ δέσμευ...».



ΝΕΑ «ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ» ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γ'. ΜΕΛΟΣ

...Ἀνάλυσιν κ' τῶν θέσεων τῶν χαρακτῆρων καὶ τῶν ὑποτάξεων...».



«Οτι είναι δύο διαφορετικά πράγματα ἡ Μετροφωνία καὶ τὸ Μέλος καὶ ὅτι τὸ μέλος εἶναι τὸ ζητούμενον καὶ ἡ δύσκολος ὑπόθεσις εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ἔχομεν πολλὰς μαρτυρίας ἀπὸ τὰ χειρόγραφα. Ἡ πλέον γνωστὴ εἶναι αὕτη, τὴν ὁποίαν ἐκοινοποίησαν εἰς τὸ βιβλίον του ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ὁ Κ. Ψάχος: «1700 Δεκεμβρίου 15 εἰς Φιλιππούπολιν. Ἀρχισα τὸν ἦχον πρῶτον καὶ πλαγίον πρῶτον ἐκ τοῦ παρόν (τος) παλαιοῦ Στιχηραρίου, ἡγουν μητροφωνίαν. 1700 Δεκεμβρίου 19 ἡμέρα Πέμπτη, ὥρα τῆς νυκτὸς ἕκτη, ἐτελείωσα τὴν μητροφωνίαν τοῦ πρώτου καὶ πλαγίου πρώτου ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους καὶ ὁ Θεὸς νὰ μὲ ἀξιώσῃ νὰ μάθω καὶ τὸ μέλος καὶ τὸ ψάλλω εἰς τὴν ποθημένην πατρίδα. Ἀμήν»³⁴. Παρομοία ἐνθύμησις εὐρίσκεται εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Ε. 301³⁵: «Ἀρχήνησα τὴν Ἀνθολογίαν μητροφωνίαν Ἀπριλίου 12, ἡμέρα Τρίτη καὶ ἔστω εἰς ἐνθύμησιν, ἐν ἔτει 1775. Ἐτελείωσα μητροφωνίαν Ὀκτωβρίου 3 καὶ ἀρχήνησα μέλος Ὀκτωβρίου 6. Νοεμβρίου 29 ἐτελείωσα τοὺς πρώτους...».

Οἱ ξένοι λοιπὸν μεταφέρουν εἰς τὸ πεντάγραμμα τὴν Μετροφωνίαν καὶ ὄχι τὸ Μέλος. Μεταφέρουν δηλαδὴ τὰ 15 φωνητικὰ σημάδια, τὰ σημάδια ἐκφράσεως, ἀν καὶ ὄχι πάντοτε κατ' ὀρθὴν ἀντίληψιν τῆς ἐννοίας των, καὶ τὰ σημάδια χρόνου, μολονότι καὶ πάλιν δὲν εἶναι βέβαιοι διὰ τὴν ὀρθότητά³⁶ τῆς μεταγραφῆς των. Δὲν μεταγράφουν τὸ μέλος τῶν θέσεων καὶ τῶν μεγάλων σημαδίων χειρονομίας—τῶν ἐνδεικτικῶν μέλους ὁλοκλήρου—, οὔτε καὶ ἐπενόησαν, ἔστω διὰ γραφικὴν μεταγραφὴν τοῦ σχήματος αὐτῶν, ἄλλα σημεῖα εἰς τὸ πεντάγραμμα. Καὶ δὲν μεταγράφουν πάντως, οὔτε

34. Κ. Ψάχος, Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι 1917, σ. 63, ὑποσ. 64.

35. ΑΓ. Ε. 301. Ἀνθολογία Στιχηραρίου Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν. Ἡ ἐνθύμησις εὐρίσκεται γεγραμμένη εἰς τὸ κάτω ἥμισυ τοῦ ἐπιτεκολλημένου φύλλου ἐπὶ τῆς πρώτης ξυλίνης πινακίδος, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ἐννοεῖται.

36. Milos Velimirovic, Present status of research in Byzantine Music, ἐνθ' ἀνωτέρω, σ. 4-5. «Even with these restraints problems arose in the interpretation of some of the neumes, problems remaining unsolved to this day... In the twenty years since the publication of Wellesz' book, scholars still differ in their approaches to interpreting this problem».

καὶ εἰς τὴν μετροφωνίαν, τὰ σωστά διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁρίσαντες ἐξ ἀρχῆς τὸ διατονικὸν γένος³⁷ ὡς τὸ μόνον γένος τῆς βυζαντινῆς μελουργίας.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον οἱ ξένοι μουσικολόγοι ἢ καὶ Ἕλληνες, ὅσοι ἀκολουθοῦν αὐτοὺς, ἔρχονται βασικῶς εἰς ἀντίθεσιν μετὰ τὴν ἀδιάκοπον ἁσματικὴν παράδοσιν τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, μολονότι σημειώνουν ὅτι «οἱ Ἕλληνες τελοῦν ἀναλλοιώτους κατὰ βάσιν τὰς θρησκευτικὰς των ἀκολουθίας»³⁸ καὶ παρ' ὅλον ὅτι χαρακτηρίζουν τὴν σύγχρονον ἑλληνικὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ὡς «πατροπαράδοτον ἁσμα»³⁹. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ διαστήματα, ἐνθυμεῖσθε τὰς ἐκτεθείσας, ὡς δεδομένας, ἀνωτέρω μαρτυρίας, διαπράττουν λάθη καὶ ἐλέγχονται ὡς μὴ γνωρίζοντες ἢ

37. Milos Velimirovic, ἐνθ' ἀνωτέρω, σ. 5. «Another point of basic agreement among the western scholars by 1950 was that byzantine melodies should be transcribed in a diatonic system, thus ignoring the existence of chromatically changed intervals (specifically the augmented second) which may be encountered in the present day Greek church music practices».

Τὰ ἀνωτέρω γράφονται ὑπὸ τοῦ Velimirovic χρονολογικῶς καὶ ἀφορῶν τὴν δεκαετίαν 1950-1960. Εἶναι ἀναγκασμένος ὅμως νὰ ἔλθῃ εἰς ἀντίθεσιν μετὰ αὐτὴν τὴν θέσιν, μαρτυρῶν τὴν ἀλήθειαν διὰ τὰς νεωτέρας ἐρεῖνας μιᾶς ομάδος ἐρευνητῶν, ἰδίως τοῦ Jørgen Raasted καὶ Christian Thodberg, ἀμφοτέρων Δανῶν, κατὰ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας 1960-1970. Γράφει λοιπὸν: «The studies of Raasted and Thodberg (their doctoral dissertations) have opened new possibilities of research in Byzantine chant, even to the point of totally revising that had been accepted and were unchallenged since the founding of the MMB. Although dealing with seemingly unrelated topics, they share the viewpoint that the byzantine chant may have under specific circumstances, been subject to chromatic alterations and modulations even in the medieval tradition... regardless of the attitudes of other scholars who may at first, react to these studies as if they were almost 'heretical'», ἐνθ' ἀνωτ., σελ. 12-13.

38. Milos Velimirovic, Ἡ σπουδὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τὴν Δύσιν, — διὰλεξίς ἐνώπιον τῶν καθηγητῶν καὶ φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, — Ἐργηόριος ὁ Παλαμάς, ΜΖ' (1964), σελ. 396-398.

39. E. Wellesz. The Akathistos Hymn, Copenhagen 1957, p. IX.

μή κατανοήσαντες αὐτάς⁴⁰. Ἀφῆσαν δὲ εἰς τὰς μεταγραφὰς τῶν ἀμετάγραφον μίαν ὅλην ὁμάδα σημαδίων, τῶν σημαδίων τῶν ἐνδεικτικῶν μέλους ὁλοκληροῦν ἄφῆσαν ἀμετάγραφον καὶ τὸ σχῆμα αὐτῶν. Οὕτω τὸ μέλος αὐτῶν τῶν σημαδίων καὶ τὸ μέρος τῶν θέσεων, ἢ καθ' αὐτὸ δηλαδὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἔμεινεν ἀνεξήγητον καὶ ἀμετάγραφον ὑπ' αὐτῶν.

Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα ὅμως τοῦ Ἀγίου Ὁρους, καθὼς καὶ ἄλλων μεγάλων συλλογῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς, μᾶς ὁπλίζουν μὲ πλῆθος ἀποδεικτικῶν στοιχείων διὰ νὰ ἀποδείξωμεν ὅτι ἡ Παλαιὰ Μέθοδος ἦτο συνοπτικὴ, ὅτι τὸ μέρος τὸ κρυπτόμενον εἰς τὰς θέσεις καὶ τὰ μεγάλα σημάδια χειρονομίας τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἶναι ἡ ἐξήγησις ἢ ἡ ἀνάλυσις τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ὅτι ἄρα αἱ μεταγραφὰι τῶν ξένων δὲν ἀφοροῦν εἰς τὸ μέρος, ἀλλὰ εἰς τὸν σκελετὸν τοῦ μέλους, τὴν μετροφωνίαν. Τοιαῦτα ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα εἶναι: 1) Τὸ φαινόμενον τῶν «ἐξηγήσεων» ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ ΙΖ' αἰῶνος μέχρι τοῦ 1814 καὶ ἡ ὑπαρξίς 45 - 50 μουσικῶν ἐξηγητῶν, οἱ ὅποιοι ἐξήγησαν ἓνα μεγάλο μέρος βυζαντινῶν μελῶν καὶ ἐγένοντο πρόδρομοι τοῦ τελικοῦ ἔργου τῆς μεταρρυθμίσεως εἰς τὴν βυζαντινὴν σημειογραφίαν ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων⁴¹. 2) Τὸ φαινόμενον τῆς συναθροίσεως τῶν «δεινῶν θέσεων»⁴² τοῦ Στιχηραρίου ἢ τοῦ Ἀναστασιματαρίου πρὸς ἐπιμελεστέραν μελέτην. Μετροφωνικῶς αἱ «δεινὰι» αὐταὶ θέσεις δὲν εἶναι διόλου δύσκολοι· τὸ μέρος ὅμως αὐτῶν τῶν θέσεων εἶναι ὄντως δεινόν, δεινότατον. 3) Τὸ φαινόμενον τῶν «συντμήσεων» τῶν παλαιῶν μελῶν. Φανερώνει τὴν ἔκτασιν ἐκείνων τῶν μελῶν καὶ τὴν ἀνάγκην τῆς ἐποχῆς διὰ σύντμην.

40. Ἰδὲ ὑποσ. 8, τὴν παραπομπὴν εἰς τὴν μελέτην τοῦ Σίμωνος Καρᾶ. Τοῦ αὐτοῦ δέ, Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν Μουσικὴν, Ἀθῆναι 1970. (Ἀνεγνώσθη εἰς τὸ Συνέδριον τῆς Κρυπτοφέρρης τὸν Μάιον τοῦ 1968).

41. Ἰδὲ Γρ. Σταθῆ, Ἡ σύγχυσις τῶν Τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου), εἰς BYZANTINA, τόμος 3, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 244.

42. Ἰδὲ ὑποσ. 41. Τοιαῦτα συναθροίσεις «δεινῶν θέσεων» εὐρίσκονται εἰς πολλὰ χειρόγραφα τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Παραπέμπω εἰς τινὰ ἐξ αὐτῶν: ΑΓ. Δχ. 314 (ἔτος 1747), ΑΓ. Α. Ι 34, ΑΓ. Α. Μ 45, ΑΓ. Ι. 989 (ἔτος 1743), ΑΓ. Β. 1523, ΑΓ. Ι. 1012/727. φ. 356 r.

Πολλάκις ὅμως οἱ συντμηταὶ χρησιμοποιοῦν διπλάσιον ἀριθμὸν σημαδίων διὰ τὴν καταγραφὴν τῆς συντμήσεως, παρ' ὅ,τι ὁλόκληρος ἡ σύνθεσις εἰς τὴν παλαιὰν γραφὴν τῆς⁴³. Τοῦτο φανερώνει τὴν ἀνάγκην εἰς τὴν γραφικὴν παράστασιν τοῦ μέλους. 4) Ἄλλα συστήματα μεταγραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅπως τὸ πεντάγραμμον τοῦ Σιναΐτικοῦ κώδικος 1477⁴⁴, τὰ τρία Ἀλφαβητικὰ Συστήματα⁴⁵, ὡς καὶ τὸ Λέσβιον Σύστημα. Εἰς πάντα τὰ συστήματα ἔχει μεταγραφῇ τὸ μέρος καὶ ὅχι ἡ μετροφωνία τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

Ἐπομένως, αἱ μεταγραφὰι τῶν ξένων, ἀντίθετοι πρὸς πάσας τὰς μαρτυρίας ταύτας, παραποιοῦν τὸ βυζαντινὸν μέρος μέχρι τελείας παραμορφώσεώς του. Καὶ νὰ φαντασθῇ κανεὶς, ὅτι οἱ ὕμνοι τῆς Ὀκτωήχου (Ἀναστασιματαρίου), ἓνα μέρος τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου (Σεπτέμβριος-Νοέμβριος, Πεντηκοστήριον), τὸ Εἰρηολόγιον καὶ τὸ Κοντακάριον (ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος) ἐφόρεσαν τὸν μουσικὸν χιτῶνα τῆς Ἑσπερίας⁴⁶ καὶ, βγαίνοντας ἔξω ἀπὸ τὸν λατρευτικὸν ὁρθόδοξον χῶρον, κατεδικάσθησαν εἰς σιγὴν—ἢ ἐξεδικήθησαν με αὐτήν—διότι δὲν ἐποιήθησαν νὰ ὁμιλοῦν μὲ ἄλλας γλώσσας. Ἡ ἀλλοίωσις, ἡ παραμόρφωσις των, ἦτο ἡ ἐπιτάφιος σινδών. Μία πολυπράγμων καὶ εὐτρεπισμένη κηδεία!

Ἀντιλαμβάνεσθε ποῖον ἀγῶνα, εἰς τὸν διάλογον μὲ τοὺς ξένους, ἔχει νὰ διεξέλθῃ ἡ ἑλληνικὴ βυζαντινὴ Μουσικολογία, ἀλλὰ καὶ πόσων εὐλογιῶν καὶ ποίας ὑποστηρίξεως πρέπει νὰ τύχῃ.

43. Βλέπε, ἐπὶ παραδείγματι, τὰς συντμήσεις τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου εἰς χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς 1756-1800, τὰς ἀναφερομένας εἰς τὰς συνθέσεις τοῦ Ἰωάννου Γλυκέως (Ἄγιος, ἄγιος — Ἀμὴν — Σὲ ὕμνοῦμεν) τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, τοῦ Ξένου Κορώνη, Γεύσασθε, τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ, διὰ νὰ ὑπενθυμίσω συνθέσεις γνωστὰς εἰς ὅλους καὶ ψαλτὰς καὶ σήμερον ἀκόμη.

44. Gr. Stathis, I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino-Sinaitica. Appendice: il manoscritto musicale Sinai 1477, ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ, τεύχη 1-2, 1972.

45. Gr. Stathis, I Sistemi Alfabetici per scrivere la Musica Bizantina nel periodo 1790-1850 εἰς τὸ περιοδικὸν ΚΑΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4, τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

46. Πάντα ταῦτα εὐρίσκονται δημοσιευμένα εἰς τὴν σειρὰν Transcripta τῶν Monumenta Musicae Byzantinae.

2. Περὶ τὸ δεύτερον ὄφελος ἐκ τῆς καταλογογραφώσεως τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους ὁ λόγος θὰ εἶναι βραχύτερος. Ἡ ἀνωτέρω ἐκθεσις τοῦ προβλήματος τῆς μεταγραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκ τῆς σημειογραφίας τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἰς τὸ πεντάγραμμον ὑπὸ τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ τὰ ὅσα ἀντιρρητικῶς — ἐκ τῶν χειρογράφων ἀντληθέντα — ἐλέχθησαν, μᾶς ὁδηγοῦν εἰς τὸ ἕτερον σκέλος τοῦ αὐτοῦ προβλήματος τῆς ὁρθῆς⁴⁷ μεταγραφῆς, δηλαδή, τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου (τῆς περιόδου IB' - ἀρχῶν ΙΘ' αἰῶνος) εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς γραφῆς.

Ἡ Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποτελεῖ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μεταρρυθμίσεως, τὴν ὁποίαν κατὰ τὸ 1814-1815⁴⁸ ἐπέφεραν οἱ λεγόμενοι Τρεῖς Διδάσκαλοι: ὁ Γρηγόριος (λαμπαδάριος τότε, ἀργότερον πρωτοψάλτης), ὁ Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων (ἀρχιμανδρίτης τότε, ἀργότερον ἐπίσκοπος Δυρραχίου) καὶ ὁ Χουρμούζιος μουσικοδιδάσκαλος (τιμηθεὶς μετὰ τὸ ὁφίκιον τοῦ Χαρτοφύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας). Οἱ τρεῖς αὗτοι μουσικοὶ Διδάσκαλοι ἔλαβον ὡς δεδομένα τὰς προσπάθειάς (καὶ τοὺς καρποὺς αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν) τῶν 45-50 πρὸ αὐτῶν μουσικοδιδασκάλων διὰ τὴν ἐξήγησιν τῆς παλαιᾶς συνοπτικῆς γραφῆς (τὴν καταγραφὴν δηλαδή τοῦ μέλους μετὰ σημάδια μόνον φωνητικὰ, καὶ ἀχρήστευσιν ἄρα τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας), διέθεσαν τὴν ψαλτικὴν πεῖραν καὶ τὴν γνῶσιν τῆς παλαιᾶς γραφῆς καὶ ἐκανόνισαν σύστημα, μέθοδον ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Εὐθὺς ἤρχισαν τὴν διάδοσιν τῆς

47. Ἰδὲ Σίμωνος Καρᾶ, Ἡ ὁρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφῆς, ὡς εἰς ὑποσ. 8. Ἡ ὁρθὴ μεταγραφὴ εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου ἀφορᾷ εἰς τὰ διαστήματα, τὰ τρία γένη καὶ τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενον τῶν «θέσεων» καὶ τῶν «μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας» τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας.

48. Ἰδὲ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν... σσ. ε'-στ' καὶ τὴν δι' ἀστερίσκου σημειουμένην ὑποσημείωσιν τῶν σσ. στ'-ζ' (πρόλογος Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου τοῦ Πελοποννησίου). — Γ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1904, σσ. 127-132.

Νέας Μεθόδου εἰς τὴν μουσικὴν τότε Σχολὴν⁴⁹ τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, ὁ μὲν Χρῦσανθος διδάξας τὸ θεωρητικόν, οἱ δὲ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος τὸ πρακτικόν μέρος. Παραλλήλως ἐπεδόθησαν εἰς τὴν μεταγραφὴν τοῦ πλείστου καὶ ἐκλεκτοτέρου «ρεπερτορίου» τῆς βυζαντινῆς μελουργίας ἀπὸ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἰς τὴν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου. Δὲν πρόκειται περὶ ἀλλαγῆς τῆς μουσικῆς αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, ὅταν ὁμιλῶμεν περὶ μεταγραφῆς ἐνὸς μέλους ἐκ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας εἰς τὴν νέαν, ἀλλὰ περὶ διαφοροῦ γραφικῆς παραστάσεως αὐτοῦ τοῦ μέλους⁵⁰.

Τὸ μεταφραστικὸν ἔργον τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Χουρμούζιου καὶ τῶν πρώτων μαθητῶν τους ἀνέρχεται εἰς 150 τόμους. Ὁ Γρηγόριος, ὁ ὁποῖος δυστυχῶς ἀπέθανε νέος καὶ ἑνωρὶς μετὰ τὴν μεταρρύθμισιν, κατὰ τὸ 1820, συνέγραψε 22 τόμους⁵¹ μεταγραφῶν. Ὁ Χουρμούζιος περὶ τοὺς 70 τόμους⁵². Οἱ πρῶτοι μαθηταὶ αὐτῶν τῶν δύο Διδασκάλων, ὡς καὶ ἀγιορεῖται τινες μοναχοὶ ἀντέγραψαν μερικoὺς τόμους ἐξ αὐτῶν καὶ ἐν συνεχείᾳ μετέγραψαν οἱ ἴδιοι ἄλλα μέλη. Οὕτως ὁ Ἰωάσαφ Διονυσιάτης ἔγραψε περὶ τοὺς 30 τόμους⁵³, ὁ Ματθαῖος Βατοπεδινὸς περὶ τοὺς 18⁵⁴,

49. Ἰδὲ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν σ. ζ' τοῦ Προλόγου, τὴν συνέχειαν τῆς ὑποσημείωσεως. — Γ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις... σ. 130. Ἡ Σχολὴ ἐλειτούργησε μέχρι τὸ ἔτος 1820.

50. Βεβαίως ἡ μουσικὴ ἤλλαξεν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς νέας συνθέσεις τῶν νέων διδασκάλων, ἰδίως εἰς τὸ παπαδικὸν μέλος, ὅταν οἱ νέοι συνθέται ἠθέλησαν νὰ δημιουργήσουν «ἰδικὰς τῶν θέσεων» ἢ νὰ ἔχουν συχνὴν ἐναλλαγὴν γενῶν εἰς τὴν αὐτὴν μουσικὴν γραμμὴν.

51. Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σσ. 329-330.

52. Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σσ. 331-332. — Παπαδοπούλου — Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Τόμος Ε', Πετροῦπολις 1915, σσ. 15-322. Μέρος τέταρτον. Κατάλογος κωδίκων εὐρισκομένων ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου. Ἀκολουθία [κώδικες 448-890]. Ἰδὲ τὴν δι' ἀστερίσκου ὑποσημείωσιν εἰς τὴν σ. 240, ἀφορῶσαν εἰς τὸν κώδικα 702.

53. Εἰς τὸν ἐκδοθησόμενον Α' τόμον τοῦ Καταλόγου τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους, χειρόγραφα Γ. Μ. Διονυσίου.

54. Εἰς τοὺς ἐκδοθησομένους τέσσαρας τόμους τοῦ Καταλόγου τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

ὁ Νικόλαος Δοχειαρίτης περὶ τοὺς 15⁵⁵, ὁ Θεοφάνης Παντοκρατορινὸς ἄλλους 15⁵⁶ καὶ ἄλλοι ὀλιγωτέρους ἄλλους. "Ὅλος ὅμως αὐτὸς ὁ ὠκεανὸς τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας μεταγραμμένος εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ἐμεινεν ἄγνωστος εἰς ὅλους, ὡς ἀνέκδοτος⁵⁷. Μὲ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ἀπὸ τοῦ 1820 διεδόθη εὐρέως ἡ Νέα Μέθοδος καὶ ἐλησμονήθη ὁλοτελῶς ἡ παλαιὰ συνοπτικὴ⁵⁸ τοιαύτη. Βεβαίως, μέλη τῆς πα-

55. 'Ιδὲ ὑποσ. 54.

56. 'Ιδὲ ὑποσ. 54.

57. "Ὡς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Γ. Παπαδόπουλος (Συμβολαί... σ. 331) τὰ ἰδιόγραφα χειρόγραφα τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἠγοράσθησαν ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων Ἀθανασίου κατὰ τὸ ἔτος 1838, ἐσταχθῆσαν εἰς ὀλιγωτέρους τόμους καὶ ἐφυλάχθησαν εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου ἐν Κωνσταντινουπόλει. Τὸν τελευταῖον καιρὸν δὲν ἐπιτρέπεται ἡ δημοσίευσίς τῆς ἀληθείας περὶ τῆς τύχης τῶν. Τὰ ἰδιόγραφα χειρόγραφα τοῦ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου διεσπάρησαν εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς. Τοῦ μεγαλύτερου μέρους ἐξ αὐτῶν χρῆσιν ποιεῖται ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος εἰς τὸ ἔργον του, 'Η Παρασσημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1917 (βλ. σ. 29 ὑποσ. 33, καὶ κυρίως σσ. 48-49 μετὰ τῆς ὑποσ. 55 καὶ τῶν μετὰ τῶν σελίδων αὐτῶν πινάκων Η,Θ,Ι, ὡς καὶ σ. 79 ὑποσ. 78.) Εἰς ἰδιωτικὰς ἐπίσης συλλογὰς καὶ εἰς τὰς μοναστηριακὰς βιβλιοθήκας εὐρίσκονται οἱ ἐξ ἀντιγραφῆς τῶν μεταγραφῶν τῶν Τριῶν Διδασκάλων προερχόμενοι τόμοι. Οἱ ἄλλοι δὲ τόμοι, μὲ τὰς μεταγραφὰς τῶν Ἀγιορειτῶν μουσικοδιδασκάλων, νῦν τὸ πρῶτον ἀνακαλύπτονται.

58. Βασ. Στεφανίδης, Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς... ἰδὲ ὑποσ. 3, καθ' ἣν αἱ ἐξηγήσεις προῦξένθησαν εἰς τοὺς μαθητὰς «τελείαν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀκαταληψίαν». Αὐτὴν τὴν ἀκαταληψίαν ἐπεχείρησε πρῶτος νὰ ἄρῃ διὰ συστηματικῆς σπουδῆς, τῆς «Κλειδῆς» ἡ «τοῦ Ὁδηγοῦ τῆς ἀρχαίας Μουσικῆς», ὁ Παναγιώτης Κηλτζανίδης. Τὸ ἔργον δυστυχῶς ἐμεινεν ἀνέκδοτον καὶ ἄγνωστον. Πάντως ὁ Κ. Ψάχος ἐγνώριζεν αὐτὸ ὅτε ἐ συστηματοποιεῖ τὸ βιβλίον του «'Η Παρασσημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Τὰ πραγματευόμενα θέματα εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τὰ δίδει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς Παναγιώτης Κηλτζανίδης εἰς τὴν «Σπουδαίαν Σημείωσιν» ἐν τέλει τοῦ β' Τόμου τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, Κωνσταντινουπόλις 1886 (ἔκδοσις Π. Κηλτζανίδου).

'Ιδὲ λεπτομερεῖα σχετικῶς εἰς τὴν μουσικὴν ἐφημερίδα «Φόρμιγξ», Περίοδος Β', Ἔτος Α', ἀριθ. φύλλον 9,10,11-12, 13-14,16, 17-18, «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς καὶ τὸ σύγγραμμα τοῦ Κηλτζανίδου», ἐνθα περιέχονται τὰ Πρακτικὰ τῶν Α-Σ συνεδριάσεων καὶ ἡ ἔκθεσις τῆς πρὸς μελέτην τοῦ συγγράμματος τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Χ' Παναγιώτου Κηλτζανίδου Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς. Γραμματεὺς τῆς Ἐπιτροπῆς ἦτο ὁ Κ. Ψάχος.

λαιᾶς ἐποχῆς μεταγραμμένα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ἠνθολογήθησαν, τὰ ἀναγκαιότερα, καὶ ἐξεδόθησαν. Ἐξεδόθησαν ὅμως κυρίως τὰ μαθήματα τῶν συγχρόνων τότε Διδασκάλων διὰ λόγους γοήτρου καὶ διὰ κερδοσκοπικούς-ἐκδοτικούς ἐπίσης λόγους. Τὰ νέα ταῦτα μαθήματα προὔτιμῶντο τῶν παλαιῶν ὑπὸ τῶν ψαλλόντων, ὡς καὶ σήμερον συμβαίνει. Ἐξ αὐτῆς τῆς προτιμήσεως δύο τινὰ προέκυψαν: τὰ μὲν παλαιὰ μέλη ἐλησμονοῦντο, τὰ δὲ νέα ἐδιαφοροποιοῦντο⁵⁹ μερικῶς τὴν μουσικὴν. Πολλὰκις ἡ Ἐκκλησία συνέστησεν ἐπιστροφὴν εἰς τὰ παλαιὰ μέλη⁶⁰ καὶ ἀνελήφθησαν ἐνίοτε φιλότιμοι προσπάθειαι ἐκδοτικαὶ πρὸς ἐκδοσιν τῶν παλαιῶν μελῶν, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπιτευχθῶν τὰ προσδοκώμενα ἀποτελέσματα.

59. Γνωστὸν εἶναι πόσῃ ὑπέστησαν ἀλλοίωσιν εἰς τὰς διαφόρους ἐκδόσεις τὰ αὐτὰ μέλη. Τὸ βεβαιώνουν καὶ αἱ διαφοροὶ φιλότιμοι προσπάθειαι κατὰ τὸ β' ἡμῖς τοῦ ΙΘ' αἰῶνος πρὸς ἐπανέκδοσιν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀπὸ γνησίων ἐξηγήσεων τῶν Τριῶν Διδασκάλων. (Βλ. Κωνσταντίνου Σακελλαρίδη Θεταλομάγνητος, Νέον Ἀναστασιματάριον, κατὰ τὸ τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου... Ἀθῆναι 1890: σ. ε'. Τοῖς Φιλομούσοις ('Αντὶ Προλόγου). «...Ἐχρησίμεισε δὲ ἡμῖν ὡς βάσις εἰς τὴν ἐκδοσιν ταύτην πρῶτον μὲν τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τὸν τίτλον «Μουσικὴ Βιβλιοθήκη» Ἀναστασιματάριον, ἐκδοθὲν παρὰ τῶν διδασκάλων τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς τῷ 1869 ἔτει, οἵτινες ἐνετάλησαν ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας νὰ ἐκδώσωσιν αὐτοῦσιον καὶ ἀπαράλλακτον αὐτό, τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου τὸ Ἀναστασιματάριον, ὅλων τῶν λοιπῶν τῶν ἕως τότε ἐκδοθέντων θεωρηθέντων ὡς ἀπομακρυνθέντων τοῦ πρωτοτύπου τοῦ Πέτρου». Πρβλ. καὶ τὸν Πρόλογον εἰς τὸν Α' τόμον τῆς Μουσικῆς Βιβλιοθήκης, 1868 (Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς, σ. νζ). Ἀκόμῃ, τὴν ἐν τέλει (σσ. α'-γ' «Σπουδαίαν Σημείωσιν» τοῦ Β' Τόμου τοῦ Δοξασταρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου τῆς ἐκδόσεως τοῦ Π. Γ. Κηλτζανίδου (Κωνσταντινουπόλις 1886): «Αἱ πρῶται τέσσαρες ἐκδόσεις τοῦ ἀνὰ χεῖρας Δοξασταρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου διὰ προσθαφαιρέσεων, πρὸς καλλιωπισμὸν, ἀπώλεσαν τὴν πρῶτην ἀξίαν τῆς μουσικῆς...».

60. Ἰδὲ σχετικῶς τὰς ἐγκυκλίους: Ἀνθίμου Πατριάρχου καὶ τῆς Συνόδου, Νοεμβρίου 1846, Ἰναισιμ. τοῦ Γ' τὰς δύο ἐγκυκλίους: Α'. Τοῖς Ἱεροφάταις τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει ἱερῶν ἐκκλησιῶν (β' Ἰανουαρίου αωπ'). Β'. Τοῖς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἱεροφάταις (8 Ἰανουαρίου 1880). Ἰδὲ τὰ καίμενα εἰς Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί..., σελ. 420-424, σημ. 1236. Ἰδὲ καὶ ἐγκύκλιον τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἀριθ. πρωτ. 2687, διεκπ. 1609 τῆς 10 Μαρτίου 1886.

Δὲν θὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο ἐπ' αὐτοῦ. Ἀρκεῖ, ὅτι σήμερον γνωρίζομεν ὅτι ὑπάρχουν 150 κώδικες ἀνεκδοτοί, περιέχοντες τὸ ἐκλεκτότερον μέρος τῆς βυζαντινῆς μελουργίας ἀπὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος μέχρι τοῦ 1814 μεταγραφμῆνον εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον. Εἰς τὸ Δ' Τόμον τοῦ Καταλόγου τῶν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους θὰ ὑπάρχῃ εἰδικὸς Πίναξ τῶν χειρογράφων τῶν περιεχόντων παλαιὰ μέλη μεταγραφμῆνα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον.

Ἐξ αὐτοῦ τοῦ πλούτου τῶν μεταγραφῶν ἓνα μέρος ἤμπορεῖ νὰ μεταφερθῇ εἰς τὰ ψαλτικά ἀναλόγια, διὰ νὰ πάρῃ τὴν πρώτην του θέσιν εἰς τὴν ἁσματικὴν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας μας· κυρίως οἱ εἰρμολογικοὶ ὕμνοι, πολλὰ χερουβικά καὶ κοινωνικά καὶ ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς Δοξολογιῶν τῆς μεταβυζαντινῆς⁶¹ περιόδου. Τὸ πλεῖον δὲ μέρος πρέπει νὰ γίνῃ πάντως γνωστὸν διὰ μιᾶς σειρᾶς ἐκδόσεων⁶² καὶ νὰ καταλάβῃ τὴν θέσιν τοῦ εἰς αἰθούσας συναυλιῶν, ὡς συνθέσεις ὑψηλῆς Τέχνης⁶³ μονοφωνικῆς καὶ μόνον φωνητικῆς μουσικῆς,

61. Λέγω τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, διότι δὲν γνωρίζομεν ἀπὸ τῶν χειρογράφων πλήρεις μεγάλας δοξολογίας πρὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνος.

Ἵπάρχουν μόνον εἰς ἡ δύο στίχοι ἐκ τῆς ἀρχῆς τῆς δοξολογίας καὶ ὁ στίχος «Παράτεινον τὸ ἔλεός σου... Ἅγιος ὁ Θεός», καὶ ἀκολούθως αἱ πολλαὶ συνθέσεις τοῦ Ἀσματικοῦ «Ἅγιος ὁ Θεός», μὲ τὴν ἐνδειξιν «εἰς τὰς μεγάλας δοξολογίας» ἢ εἰς τὴν «ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ» ἢ «νεκρώσιμον» κ.λ.π. Πρώτη πλήρης δοξολογία εἶναι ἡ τοῦ Μελχισεδέκ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ (μαρτυρεῖται ὡς ἐπίσκοπος περὶ τὸ 1649), εἰς ἣν πλ. α', ἡ ὁποία καὶ ἠνθολογήθῃ κατὰ κόρον εἰς τὰς Ἀνθολογίας.

62. Ἐχουν προγραμματισθῇ τέσσαρες σειραὶ ἐκδόσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ ἀποτελέσουν τὴν ἐπιδίωξιν καὶ ἐκδοτικὴν δραστηριότητα τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἡ μία ἐξ αὐτῶν θὰ τιτλοφορηθῇ: «Ἀπαντα Βυζαντινῶν Μελουργῶν».

63. Ἀλλωστε τὸ Μαθηματάριον καὶ τὸ Κρατηματάριον ἀποτελοῦν τὸν κορμὸν τῆς Βυζαντινῆς μελουργίας. Τὰ ἔργα αὐτὰ δύνανται νὰ παραλληλισθοῦν μὲ τὰ συμφωνικά ἔργα τῆς δυτικῆς πολυφωνίας ὑπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς. Καὶ ἡ σπουδαία ἀνακάλυψις εἶναι ὅτι ἡ τελεία μορφή τούτων εἶναι ἀρχαιοτέρα κατὰ τοὐλάχιστον τρεῖς αἰῶνας ἐν σχέσει μὲ τὰς δυτικὰς συνθέσεις. Ὁ χαρακτὴρ τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι πανηγυρικός. Ἐφάλλοντο ἀνέκασθεν (τινὰ ἐξ αὐτῶν ψάλλονται ἀκόμη) εἰς τὴν Λιτὴν, εἰς πανηγύρεις δηλαδή. Ἐπομένως εἶναι εὐκολος ἡ μετάθεσις ἀπὸ τῆς Λιτῆς τῶν Ναῶν εἰς τὰς αἰθούσας θρησκευτικοῦ, πάντοτε, ἀκούσματος. Εἶναι ἀνυπολόγιστα δὲ τὰ ὀφέλη, τὰ ὁποῖα

δίπλα εἰς τὰ ὁρατόρια καὶ τὰς ἄλλας συνθέσεις λατρευτικοῦ περιεχομένου τῆς δυτικῆς πολυφωνίας, ὅταν μάλιστα τὰ τελευταῖα αὐτὰ εἶναι ξένα πρὸς τὸ ἰδικόν μας ἔθνικόν πατροπαράδοτον μουσικὸν ἔνδυμα.

* *

3. Διὰ νὰ βεβαιωθῇ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, ὁ πολυμελὲς χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Προέδρου αὐτοῦ κ. Ἀντωνίου Μπελούση θὰ ἐκτελέσῃ εἰς πρώτην παρουσίαν ἐκτὸς τοῦ χώρου τῶν Ἱερῶν Ναῶν, τρία χαρακτηριστικὰ παλαιὰ μέλη. Ἡ πρώτη σύνθεσις εἶναι μία μεγάλη Δοξολογία τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, ἀπὸ τὰς πρώτας αἱ ὁποῖαι ἐποιήθησαν. Εἶναι σύνθεσις τοῦ περιφράμμου μουσικοῦ Γερμανοῦ, Ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν⁶⁴, τῆς σημερινῆς Ὑπάτης, καὶ ἐγράφη περὶ τὸ 1660-1670. Τὴν παρουσιάξω ἐδῶ ὡς δεῖγμα ἐμπλουτισμοῦ τῶν σημερινῶν Ἀκολουθιῶν διὰ γνησίων βυζαντινῶν μελωδιῶν. Ἡ μεταγραφὴ αὐτῆς τῆς Δοξολογίας ὀφείλεται εἰς τὸν Νικόλαον Δοχειαρίτην⁶⁵. Εἶναι δὲ ἡ συχνότερον ἠνθολογημένη εἰς τὰ χειρόγραφα καὶ χαρακτηριστρίζεται ὡς «ἡ εὐνοστος καὶ πάντερπνος πάνυ!».

Τὸ ἄλλο μέρος, τὸ ὁποῖον παρουσιάξω ὡς δεῖγμα ἀκούσματος, δυναμένου νὰ τέρψῃ καὶ νὰ ψυχαγωγῇ — μὲ τὴν καλῶς ἐννοουμένην ἐννοιαν τῆς λέξεως — ἐκκλησιαστικῶς τὸ ἀκροατήριον εἰς αἰθούσας συναυλιῶν, εἶναι σύνθεσις τῆς καθ' αὐτὸ βυζαντινῆς ἐποχῆς, τοῦ

δύνανται νὰ προκύβουν ἐκ μιᾶς συστηματικῆς σπουδῆς ἐπ' αὐτῶν ἐκ μέρους τῶν συγχρόνων συνθετῶν, διὰ τὴν δημιουργίαν μιᾶς καθαρᾶς λυρικῆς μουσικῆς (συμφωνικῆς ἢ μελοδραματικῆς) μὲ ἀναφορὰς εἰς τὴν Βυζαντινὴν ταύτην μελοποιίαν.

64. Περί Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ἰδὲ νέα βιογραφικὰ στοιχεῖα εἰς τὴν ὑποσ. 53 τῆς ὑπὸ ἐκδοσιν μελέτης μου, ὡς εἰς ὑποσ. 24 τοῦ παρόντος κειμένου παραπέμπεται. Τὸ πεντάτομον, εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, Στιχηράριόν του εἶναι ὅ,τι καλῶς εἶχε νὰ παρουσιάσῃ ἡ μεταβυζαντινὴ περίοδος. Τὰ ἄλλα του ἔργα (σειραὶ δοξολογιῶν, χερουβικῶν, κοινωνικῶν, μαθημάτων, κρατημάτων καὶ καλοφωνικῶν εἰρμῶν) συγκροτοῦν δύο τόμους.

65. Κώδιξ ΑΓ. Κρ. (Καρακάλλου) 240/105, φ. 278r.

ΙΔ' αἰδῶνος. Ποιητὴς εἶναι ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς, ὁ Λαμπαδάριος, ἡ τρίτη πηγὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Πρόκειται περὶ τοῦ οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον...», δεδομένου ὅτι ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς ἐμελοποίησεν ὁλόκληρον τὸν Ἀκάθιστον, ἀμιμούμενος κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον, ὡς αὐτὸς γράφει⁶⁶. Ὁλόκληρος ὁ Ἀκάθιστος τοῦ Κλαδᾶ μετεγράφη εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος⁶⁷ εἰς δύο ὁγκώδεις τόμους.

Ἡ ἐκλογή αὐτῆς τῆς συνθέσεως πρὸς ἐκτέλεσιν ἀπόψε ὀφείλεται καὶ εἰς τὸ γεγονός ὅτι οἱ ξένοι μουσικολόγοι ἡσχολήθησαν μὲ τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον καὶ μετέγραψαν αὐτὸν εἰς τὸ πεντάγραμμον, ὡς ἐμνημονεύθη ἀνωτέρω, ἀγνοήσαντες τὴν μεταγραφὴν του εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον. Ἐπ' αὐτοῦ παλαιότερον ἐδόθη ἐνημερωτικὴ διάλεξις καὶ ἡσκήθη κριτικὴ ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ τῶν Ἀθηνῶν τὴν 22αν Μαΐου 1957, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἀρχαία μουσικὴ τοῦ

66. Σχεδὸν ὅλα τὰ χειρόγραφα, τὰ περιέχοντα τὸν Ἀκάθιστον τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ, δίδουν αὐτὴν τὴν στερεότυπον πληροφορίαν. Ἰδὲ καὶ Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφη, Περὶ τῶν ἐκθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ... ὡς εἰς ὑποσ. 28. «Τῶν οὐκ ὄντων δὲ γε πρῶτος ποιητὴς ὁ Ἀνανεώτης (γρ. Ἀνεώτης) ὑπῆρξε, καὶ δεύτερος ὁ Γλυκὺς τὸν Ἀνανεώτην μιμούμενος, ἔπειτα τρίτος ὁ Ἡθικός ὀνομαζόμενος, ὃς διδασκάλους ἐπόμενος τοῖς εἰρημένους δυσί, καὶ μετὰ πάντας αὐτοὺς ὁ χαριτώνυμος Κουκουζέλης, ὃς καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν, εἶπετο δ' ὁμοῦ κατ' ἴχνος αὐτοῖς, καὶ οὐδὲν τι τῶν ἐκείνους δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς, δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν, διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει· ὁ δὲ Λαμπαδάριος Ἰωάννης τούτων ὕστερος ὢν καὶ κατ' οὐδὲν ἐλαττούμενος τῶν προτέρων καὶ ἂν ταῖς λέξεσι γράφων ἰδίᾳ χειρὶ ἔφη: Ἀκάθιστος ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ μιμουμένη κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον καὶ οὐκ ἡσχύνετο γράφων οὕτως, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐσεμνύνετο... Ἰδὲ καὶ Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σ. 274.

67. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Τόμος Ε', σσ. 244-245. Οἱ αὐτόγραφοι τοῦ Χουρμουζίου κώδικες 713-714. Οἱ ὑπ' ἀριθ. 4-5 καὶ 6-7 (Τόμοι Α—Β καὶ Α—Β ἀντιστοίχως) κώδικες τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, περιεχόμενοι εἰς τὴν νεοαποκτηθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ συλλογὴν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Οἰκογενείας Κονιδάρη, ἀποτελοῦν ἀντιγραφὴν τοῦ Ἀκαθίστου τοῦ Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, ἐκ χειρογράφου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Ἀκαθίστου Ὑμνου»⁶⁸. Ἡ ἀποψινὴ παρουσίᾳς τῆς γνησίας μεταγραφῆς τοῦ μέλους φανερώνει, δι' ὅσους γνωρίζουν τὰς μεταγραφὰς τῶν ξένων, τὴν ἐσφαλμένην μεταγραφὴν ἐκείνων.

Τὸ εἶδος τῆς μελοποιίας αὐτῆς τῆς συνθέσεως λέγεται Μαθηματάριον εἶδος ἢ ἀπλῶς Μάθημα ἢ Ἀναγραμματισμός. Ἡ παροῦσα σύνθεσις μορφολογικῶς εἶναι τετραμερής. Ἀρχίζει μὲ τὸν ἦχον πλ. δ' νανὰ (δηλαδὴ κατὰ τριφωνίαν), μεταβαίνει ὁμοῦς ἐνωρὶς εἰς τὸ τετράχορδον τοῦ α' ἦχου. Γίνονται ἐπαναλήψεις ἢ ἀναγραμματισμοί, ἐκτίθενται αἱ μουσικαὶ ἰδέαι μὲ τέχνην ὄντως θαυμαστήν. Εἰς τὸ τρίτον μέρος μεταβαίνει εἰς τὸν χρωματικὸν πλ. β' ἦχον διὰ ν' ἀποφύγη τὴν μονοτονίαν, ἢ ὅποια ἐνδεχομένως θὰ ἐδημιουργεῖτο ἐκ τῆς ἐκτάσεως τοῦ μέλους. Τὸ κάθε μέρος κλείνει μὲ ἓνα ἰκράτημα, ἐκτὸς τοῦ τελευταίου, τὸ ὁποῖον τελειώνει μὲ τὸ Ἀλληλούϊα. Δυστυχῶς, δὲν ἐπιτρέπεται ὁ χρόνος νὰ κάμω λεπτομερῆ μορφολογικὴν ἀνάλυσιν· ἐλπίζω εἰς ἄλλην εὐκαιρίαν. Ἡ ὅλη σύνθεσις διαρκεῖ 35-40 πρῶτα λεπτὰ τῆς ὥρας. Ἡναγκάσθην νὰ περικόψω τὸ δεύτερον μέρος (μετὰ τοῦ κρατήματος) καὶ ὅλον τὸ τέταρτον μέρος ἐκτὸς τοῦ Ἀλληλούϊα. Τὴν ἐξήγησιν αὐτοῦ τοῦ μέλους ὀφείλομεν εἰς τὸν Γρηγόριον Πρωτοψάλτην⁶⁹.

Εἰλικρινῶς θὰ ἐπεθύμουν νὰ ἀκουσθῇ ὁλόκληρος ἡ θαυμασία αὐτὴ σύνθεσις. Θὰ ἐδίδοτο οὕτως ἡ εὐκαιρία καὶ νὰ τὴν ἀπολαύσωμεν καὶ νὰ σπουδάσωμεν τὴν τεχνικὴν τῆς, ἢ ὅποια ὑπῆρξε μακρινὸς πρόδρομος τῶν πολυφωνικῶν χορωδιακῶν ἔργων τῆς Δύσεως, ὅταν ἡ μορφή τῆς Φούγκας ἀνεπτύχθη εἰς τελείαν τέχνην. Αἱ περικοπαί, αἱ γενόμεναι μετὰ πολλῆς τῆς ὀδύνης, ὡς ἐὰν ἐκοπτον μέλη ἐκ τῆς σαρκὸς μου, ὑπηγορεύθησαν ἐκ τοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὸν εἰς τὴν διάθεσίν σας χρόνον. Τὸ ἔργον εἶναι δύσκολον καὶ διάφορον ἀπ' ὅ,τι μέχρι τώρα γνωρίζομεν. Ὑπάρχει λιτότης καὶ

68. Διονυσίου Ψαριανοῦ, Ἡ ἀρχαία μουσικὴ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Ὁμιλία γενομένη ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν, τῇ 22α Μαΐου 1957. Ἐδημοσιεύθη εἰς τὸν τιμητικὸν τόμον ἐπὶ τῷ Ἰωβηλαίῳ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Φιλιππῶν-Νεαπόλεως-Θάσου Χρυσοστόμου, Ἀθήναι 1961.

69. Κῶδιξ ΑΓ. Ξφ. (Ξενοφώντος) 120, φφ. 103r-107v.

πλαστικότης εἰς τὰς μουσικὰς φράσεις, αἱ ὁποῖαι ἀπη-
χοῦν τὴν αἰγλήν ἐκείνης τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ἡ πα-
ρουσίασις αὐτοῦ τοῦ μέλους τῶρα ἔχει περισσότερον
τὸν σκοπὸν τῆς γνωριμίας καὶ σπουδῆς τοῦ πράγματος
καὶ εἰς δευτέραν θέσιν τῆς καλλιτεχνικῆς γεύσεως.

Τὸ τρίτον καὶ τελευταῖον μέλος, ὁποῦ θὰ ἀκου-
σθῇ, εἶναι ἡ εὐχή «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν,
Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἐλέησον ἡμᾶς».
Ἀπαντᾷ εἰς τὰς Προθεωρίας τῶν Παπαδικῶν ἀπὸ τοῦ
ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν ὡς «μέθοδος διὰ τοὺς ἀρχα-
ρίους», καθὼς καὶ ἄλλαι μέθοδοι, ὡς «Ἅγιοι Πάντες»,
«Ὡ πάγχρυσε Χρυσόστομε», «Ὁ θέλων μουσικὴν μα-
θεῖν», «Ἀββᾶς ἄββᾶν ὑπήντησε» κ.λ.π. Αὐταὶ αἱ μέθο-
δοι τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους σκοποῦν εἶχον νὰ βοηθήσουν
τὸν ἀρχάριον μαθητὴν εἰς τὴν ἀναγνώρισιν καὶ ἐκμά-
θησιν βασικῶν θέσεων (τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους)
διὰ τῆς ἀποστηθίσεως αὐτῶν, οὕτως ὥστε νὰ βοηθῶν-
ται εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῶν στιχηρῶν, ὅταν θὰ συνήντων
τὰς γνωστὰς αὐτὰς θέσεις. Καὶ ἡ παροῦσα σύνθεσις ὅν-
τως περιέχει βασικὰς θέσεις τῶν α' καὶ πλ. α' ἤχων
καὶ τὰ βασικὰ σημάδια χειρονομίας, Οὐράνισμα καὶ Θε-
ματισμὸν, εἰς τὴν λέξιν «ἡμῶν» (Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν).
Τὴν μεταγραφὴν εἰς τὴν Νέαν Μέθodon ἔκαμεν ὁ Ἰω-
άσαφ ἱερομόναχος Διονυσιάτης⁷⁰.

Ὁμολογῶ ὅτι εἶμαι πολὺ συγκινημένος—πιστεύω καὶ
Σεῖς—ὁποῦ ἀπόψε, τοῦλάχιστον μουσικῶς, ἐγεύθημεν
τὸν ΙΔ' βυζαντινὸν αἰῶνα. Δὲν θὰ ἤθελα νὰ ἀμβλύνω αὐ-
τὴν τὴν γεῦσιν μὲ ἄλλους λόγους. Εὐχαριστῶ θερμῶς
τὴν Διοίκησιν τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλ-
τῶν «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς»
καὶ τὰ μέλη τοῦ χοροῦ, τὰ ὁποῖα μὲ τὰς γλυκείας φωνὰς
καὶ τὴν τέχνην των καθήδυναν τὰς ἀκοάς μας. Ἐκφρά-
ζω ἐπίσης τὰς βαθεῖας εὐχαριστίας μου πρὸς ὅλους
ὑμᾶς, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐτιμήσατε καὶ μὲ ἠκούσατε ὁμιλοῦν-
τα ἐπὶ τόσῃν ὥραν. Εὐχαριστῶ.

70. Κῶδιξ ΑΓ. Δσ. (Διονυσίου) 722, φ. 1r.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ

Ἐν ᾧ περιέχονται τὰ μουσικὰ κείμενα, τὰ ὅποια παρουσιάσθησαν κατὰ τὴν ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν Ἀθηνῶν τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 γενομένην διάλεξιν, ἥτοι: Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, Δοξολογία, εἰς ἤχον πλ. α'. Ἰωάννου λαμπαραρίου τοῦ Κλαδᾶ, ὁ οἶκος: Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον, εἰς ἤχον πλ. δ' καὶ ἡ εὐχὴ-μέθοδος τοῦ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ μέλους: Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων, εἰς ἤχον α' δ' φώνον,

νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα

ἐπιμελεία

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

γράμμασι καὶ κοσμήμασι

χειρὶ τῇ ἑαυτοῦ πεποικιλμένα

ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΙΣ

Χαράν μεγάλην αἰσθάνομαι βλέπων νῦν ἐκπληρουμένην τὴν δοθεῖσαν ὑπόσχεσιν περὶ πρώτης ἐκδόσεως — ἐν παραρτήματι — τῶν μουσικῶν κειμένων, τὰ ὅποια ἠκούσθησαν κατὰ τὴν γενομένην τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 διάλεξιν. (Βλ. Τὸ χρονικὸν τῆς συστάσεως καὶ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, ἐν Ἑκκλησίᾳ, φ. 20, σ. 587 τοῦ 1972 ἢ σ. 12 τοῦ ἀνὰ χεῖρας ἐντύπου). Ἡ τύποις ἐκδοσις τῶν κειμένων αὐτῶν ἐφαίνετο ἐξ ἀρχῆς δυσχερής, κατέστη δὲ τελικῶς ἀδύνατος, ἔνεκα κυρίως τῆς σπάνεως στοιχειοθετῶν βυζαντινῶν μουσικῶν κειμένων καὶ τῶν ἐξ αὐτῆς ἀπορρέοντων, ποικίλης μορφῆς, προβλημάτων.

Μετὰ πολλῆς ὑπομονῆς καὶ κόπου, θεθαίως, οὐκ ὀλίγου, ἔγραψα καὶ ἐκόσμησα διὰ πρωτογραμμάτων, ἐπιτίτλων καὶ ἄλλων ποικιλιμάτων, χειρὶ τῇ ἐμῇ, τὰς ἀκολουθοῦσας τριαντατρεῖς σελίδας, γευόμενος οὕτω τοῦ κόπου ἀλλὰ καὶ τῆς ἀγαλλιάσεως, τὴν ὁποίαν ἠσθάνοντο οἱ ὀξυγράφοι τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν Χειρογράφων γραφεῖς, εἰς μνήμην τῶν ὁποίων ἀφιερῶται τὸ πενιχρὸν τοῦτο ἐμὸν πονημάτιον.

Τὰ κείμενα παρουσιάζονται ἐδῶ εἰς πρώτην ἐκδοσιν. Ἐν τῇ μουσικῇ ἐφημερίδι Ὑόρμιγξ, (Ἔτος Β' [1903], ἀριθμὸς σ. 4), ὑπάρχει ἡ ἀναγγελία ἐκδόσεως, εἰς σειρὰν μουσικῶν τευχῶν, παλαιῶν μελῶν, ἐν οἷς περιλαμβάνεται καὶ τὸ μάθημα - Οἶκος: «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον» τοῦ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδά. Παρ' ὅλην τὴν διενεργηθεῖσαν ἐπισταμένην ἔρευναν δὲν ἀνεῦρον τὰ τελευταῖα τεύχη (Η' ἕως ΙΒ') αὐτῆς τῆς σειρᾶς, εἰς τὰ ὅποια πρέπει νὰ ὑπάρχῃ, ἐὰν τελικῶς ἐδημοσιεύθῃ τότε (τέλη τοῦ 1903), ὁ ἐν λόγῳ Οἶκος - μάθημα.

Ἡ εἰς ἥχον πλ. α' «εὐνοστος καὶ πάντερπνος πάνυ» Δοξολογία τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, παρὰδεδομένη ἐνίοτε εἰς ἥχον α' τετράφωνον, ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἀγιορειτικοῦ κώδικος τῆς Μονῆς Καρακάλλου 240/105, φ. 273^ν—278^ν· ἰδιογράφου ὄντος τοῦ Νικολάου ἱερομονάχου Δοχειαρίτου, τοῦ καὶ ἐξηγητοῦ. Ἡ αὕτη Δοξολογία εὐρίσκεται ἐξηγημένη καὶ εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Δχ. (Δοχειαρίου) 406/100, φ. 269^ν.

Τὸ μάθημα - Οἶκος ἐκ τῆς Ἀκαθίστου κύρ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ, ἐλήφθη ἐκ τοῦ κώδικος ΑΓ. Ξφ. (Ξενοφώντος) 120, φφ. 103^ν—107^ν. Τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ τοῦ κώδικος, ἀποτελοῦν ἀνθολόγησιν παλαιοῦ παπαδικοῦ μέλους, διεδόθη εὐρέως εἰς δεκάδας χειρογράφων κατ' ἐξήγησιν εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ὑπὸ Χουρμουζίου καὶ Γρηγορίου. Τὸ αὐτὸ μάθημα ὑπάρχει καὶ εἰς τὸν Α' Τόμον (τελευταῖος Οἶκος) τοῦ διτόμου Ἀκαθίστου τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ κατ' ἐξήγησιν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. (Βλ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Πητρούπολις 1915, τόμος Ε', σσ. 244—245, χργ. 713 καὶ τοὺς 4 καὶ 6 κώδικας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἀνήκοντας εἰς τὴν ἐσχάτως ἀποκτηθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ συλλογὴν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς οἰκογενείας Κονιδάρη).

Ἡ «μέθοδος διὰ τοὺς ἀρχαρίους» τοῦ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ μέλους «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν» ἐλήφθη ἐκ τοῦ κώδικος ΑΓ. Δσ. (Διονυσίου) 722, φ. 1^ν κατ' ἐξήγησιν Ἰωάσαφ ἱερομονάχου Διονυσιάτου, τοῦ καὶ γραφέως αὐτοῦ τοῦ κώδικος ὡς καὶ πληθὺς ἄλλων.

Ἡ ἐν τέλει παλαιὰ γραφή αὐτοῦ τοῦ μέλους ἀπαντᾷ εἰς τὰς προπαιδείας τῶν Παπαδικῶν· ἐλήφθη δὲ ἐκ τοῦ κώδικος τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, φ. 6^ν, τοῦ ἔτους 1747.

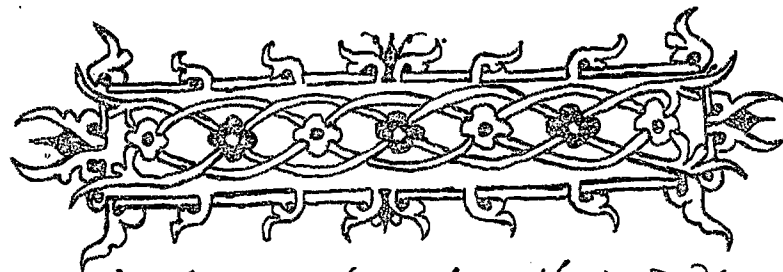
Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Οἴκου «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον» εἶναι ἐλημμένη ἐκ τῆς Κίεωτοῦ, (Τόμος Β, Αὐγούστος 1953 σ. 16^ν) καὶ τὰ γράμματα τοῦ Φ. Κόντογλου· ἀποτελεῖ δὲ φωτογραφίαν τοιχογραφίας τοῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, ἱστορηθείσης διὰ χειρὸς Ἰωάννου ἱερέως μετὰ τῶν τέκνων αὐτοῦ, ἐν ἔτει 1637.

Ἐκρίνα σκόπιμον νὰ δηλώσω τοὺς τρισημίους, πεντασημίους καὶ ἑπτασημίους πόδας τοῦ μαθήματος καὶ ἐπεμελήθην τοῦ ρυθμοῦ τῶν κρατημάτων, εἰς τὸ εὐρυθμον αὐτῶν ἀποδλέπων.

Ἡ παροῦσα δημοσίευσις δὲν ἔχει τὸν χαρακτήρα μιᾶς κριτικῆς ἐκδόσεως, ἀλλ' ἔρχεται νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὸν ὡκεανὸν τῶν ἀνεκδότων παλαιῶν μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας.

Ἀθῆναι, 7 Ἀπριλίου 1973

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗΣ



Κεφεμανὲ δόχιφάσθ Νέων πατρῶν.
 Δοξολογία: πάνσεπτος πάν.
 ἔχος πλ. α.

Δ

ο ο ο ο ξα σοι ᾠ δειξαντι το

ο ο φως ᾠ δόξα ε εν ᾠ

σοι ος δε ε ε ᾠ και αι φω

της ει ρη # # # νη # # #

η # # # # # ε εν αν δω ω



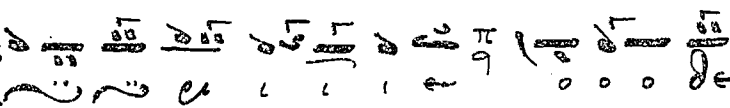

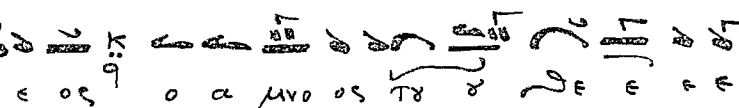
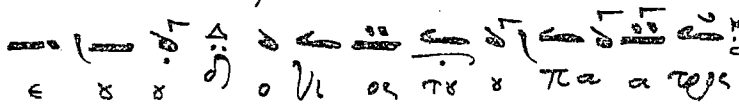
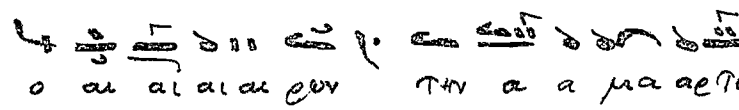
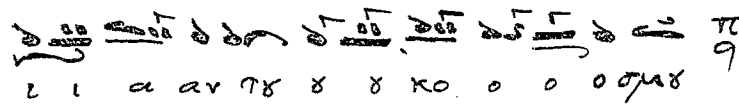
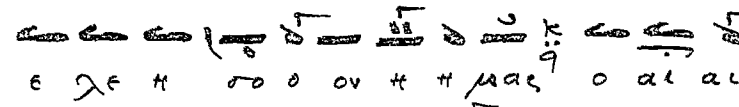

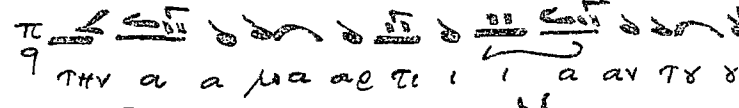
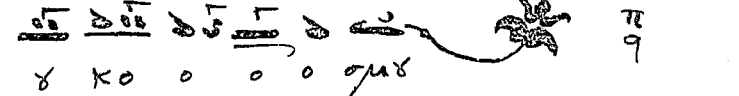
ποι ος ε ρω δ ο ο κι λι ι α


Τὸ μέλο: αὐτό, δὲ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται. ἡρεσῶ
 πως, ἀποτελῇ ἀνάχνην, μετὰ τήνος καλλωπίζου, τῆς δὲ
 σεως ᾠδῆς αὖ, ἐνίοτε χη/δους εἰς ὅν μέ-
 ρον ᾠδῆς αὖ (γα) ἐν αὖ προφορῶ, δὲ ποικιλίας

[illegible][illegible]


$\frac{d}{dx} = \frac{x^2 + 7x + 6}{x^2 + 7x + 6}$





K  
 









 ΠΡΟΔΕΞΑΤΗΝ ΘΕΗ ΣΙ Ι.ΙΥ Η ΜΩΝ Ο ΚΑΝΗ
 Η Η ΜΕΝΟΥΣ ΕΚ ΘΕΟΥ ΕΝ ΤΩ
 Ο ΠΑ Α Α ΤΡΟ Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο ΟΣ ΚΑΙ Ε ΧΕ Ε Κ + Η ΤΟ Ο
 ΟΥ Η Η Η ΜΑΣ





 Ο ΤΙ Ι ΟΥ ΕΙ ΜΟΟ Ο ΝΟΣ Α Α ΤΙ
 ΟΣ ΟΥ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΜΟΟ ΝΟ Ο ΟΣ ΚΥ
 ΖΕΙ Ι Ι Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο ΟΣ Η ΣΧ ΟΣ ΧΕΙΡΟΣ ΕΙΣ ΘΟ Ο Ο
 ΖΑ ΑΝ ΔΕ Ε Ε Χ Χ ΠΑ ΤΡΟ Ο ΟΣ
 Α ΜΗ ΗΥ




 ΚΑ Ε ΧΑ ΤΗΝ Η ΜΕ Ε Ε ΘΑΝ ΕΥΧΟΡ
 Η ΣΩΩΘΕ ΚΑΙ ΑΙ ΥΕ Ε Ε Ε ΘΩΘΕ
 ΤΟ Ο ΝΟΜΑ Α Α Α ΣΧ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΙ
 ΩΩΩ ΝΑΑ Α Α Α Α Α
 Α Α Α Α ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΟΥ ΑΙ
 Ω ΝΑ Α ΤΧ Χ ΑΙ ΑΙ Ω
 ΝΟΣ




 ΚΑ ΤΑ ΖΕΙ Ι ΟΥΝ ΚΥ ΕΙ Ι
 Ε Ε ΕΝ ΤΗ Η Η ΜΕ Ε ΘΑ Α ΤΑ
 Α Α ΑΝ ΤΗ Η Η Η Η Η Η Η
 Η Α Α ΝΑ ΜΑΕΤ ΤΧ ΟΣ ΤΗ ΤΗ

ἡ δὲ καὶ αἱ αἱ καὶ αἱ

π
9



Εὐχαρίστητος εἰ κῆρ εἰ
οὐδὲ οὐδὲ πῶς παρὰ τὴν
ων καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
τοὺν καὶ δὲ δὲ δὲ δὲ δὲ δὲ
οὐδὲ οὐδὲ οὐδὲ οὐδὲ οὐδὲ οὐδὲ
νομα αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ

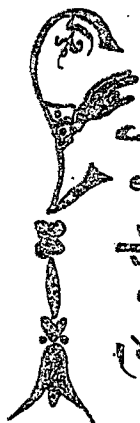


Εὐχαρίστητος εἰ κῆρ εἰ
τοὺν καὶ δὲ δὲ δὲ δὲ δὲ δὲ

καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ

π
9

μετὰ τὴν ἐν τῇ ἐν τῇ ἐν τῇ



Εὐχαρίστητος εἰ κῆρ εἰ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ

π
9



Εὐχαρίστητος εἰ κῆρ εἰ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ
καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ καὶ

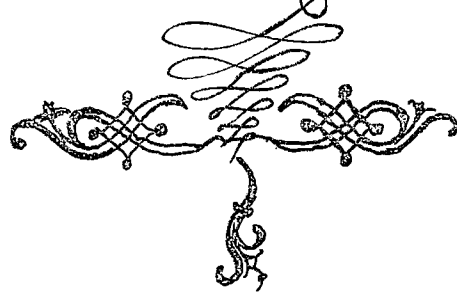
Handwritten musical notation on a single staff, featuring various rhythmic values and neumes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.



ὥσαι θέλων τὸν κόσμον
ὅπῃ ὄλων κοσμήτωρ,
πρὶς τὸτον ἀντεπαίγματος
ἦλθε.
καὶ ποιμὴν ὑπάρχων,
ὡς θεός,
δι' ἡμᾶς ἐφάνη
καὶ ἡμᾶς ἄνθρωπος.
ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον
καλεσὰς ὡς θεός,
ἀκούει·
ἀλλήλων ἡ.

Θῆκος: Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον,
ἐκ τῆς ἀκαθάρτου, θωάνης
χαρπαδαίης τὸ Κῆλα.



Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

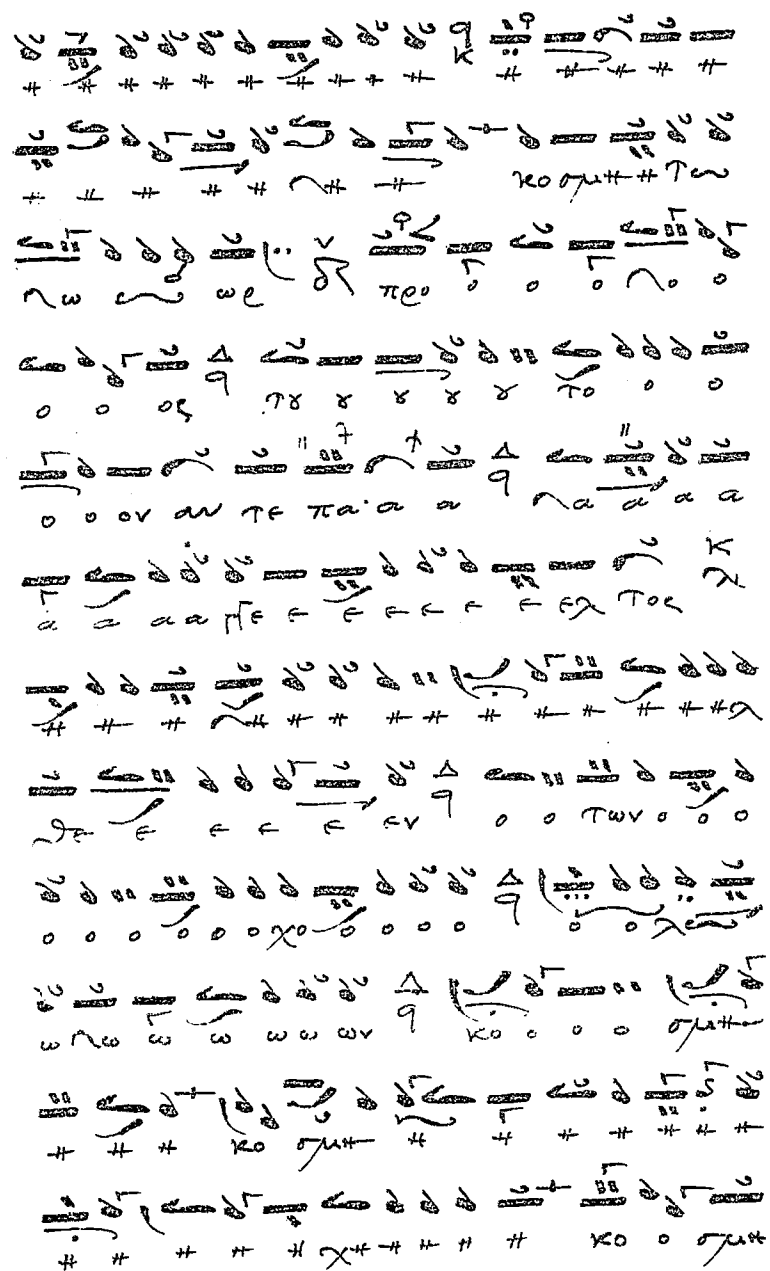
Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

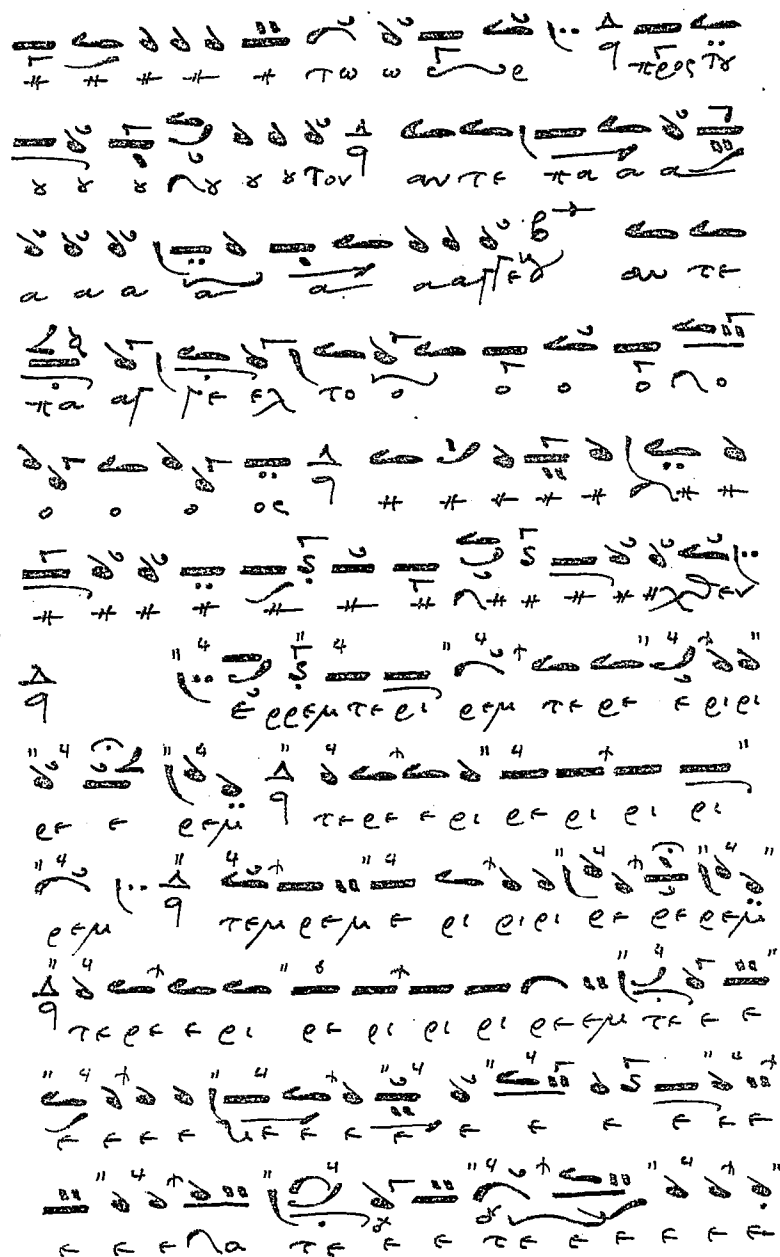
Handwritten musical notation on a single staff, with a large initial 'X' and decorative flourishes.

Handwritten musical score on page κ. The page contains ten staves of music. The notation is highly complex, featuring many accidentals (sharps, flats, naturals) and complex rhythmic markings. The music appears to be in a single melodic line, possibly for a voice or a solo instrument. The staves are connected by a continuous line, suggesting a single melodic thread.

Handwritten musical score on page κα. The page contains ten staves of music. The notation is highly complex, featuring many accidentals (sharps, flats, naturals) and complex rhythmic markings. The music appears to be in a single melodic line, possibly for a voice or a solo instrument. The staves are connected by a continuous line, suggesting a single melodic thread. Some staves contain Greek text, which appears to be lyrics or a title. The text is written in a cursive, handwritten style.

$\kappa\beta$ 

27



καὶ

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various rhythmic values (e.g., 4, 6, 8, 12) and Greek letters (α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ, χ, ψ, ω, Ω) interspersed with the notes. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

Β' μέρος

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

καὶ

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various rhythmic values and Greek letters (α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ, χ, ψ, ω, Ω) interspersed with the notes.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

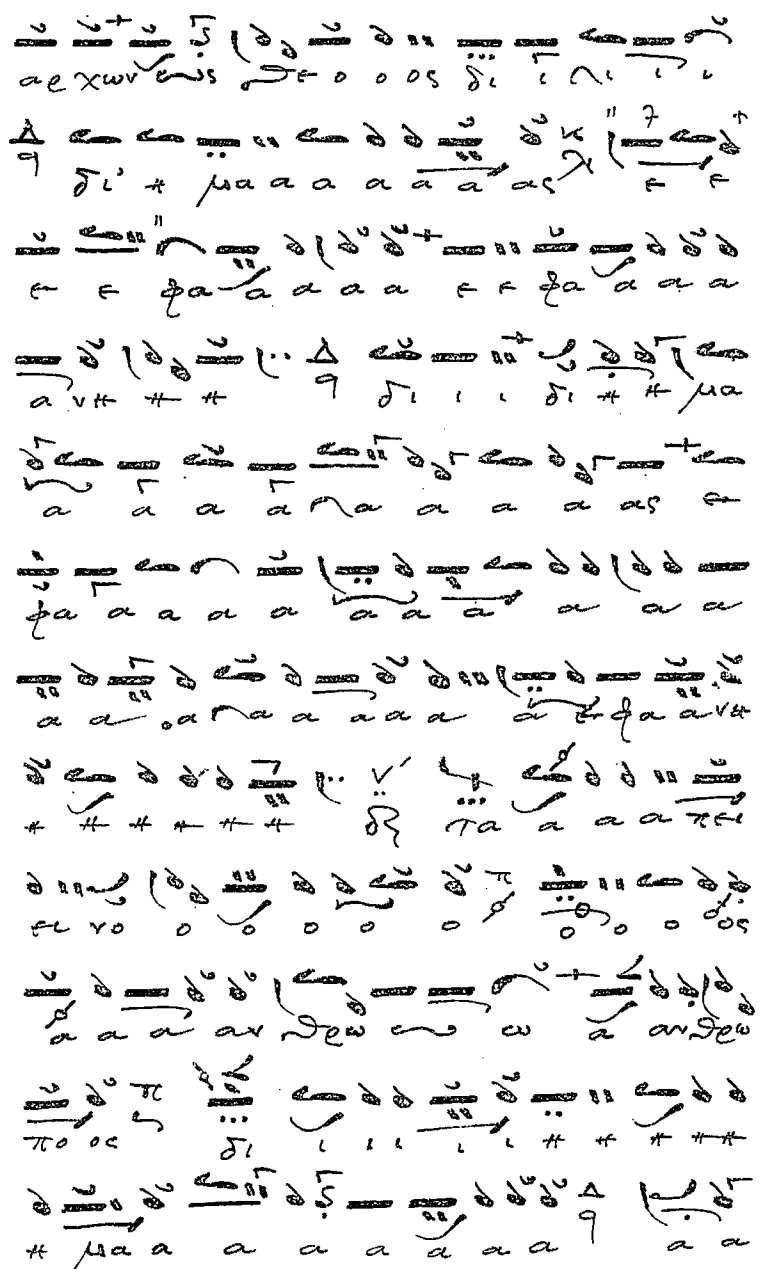
Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

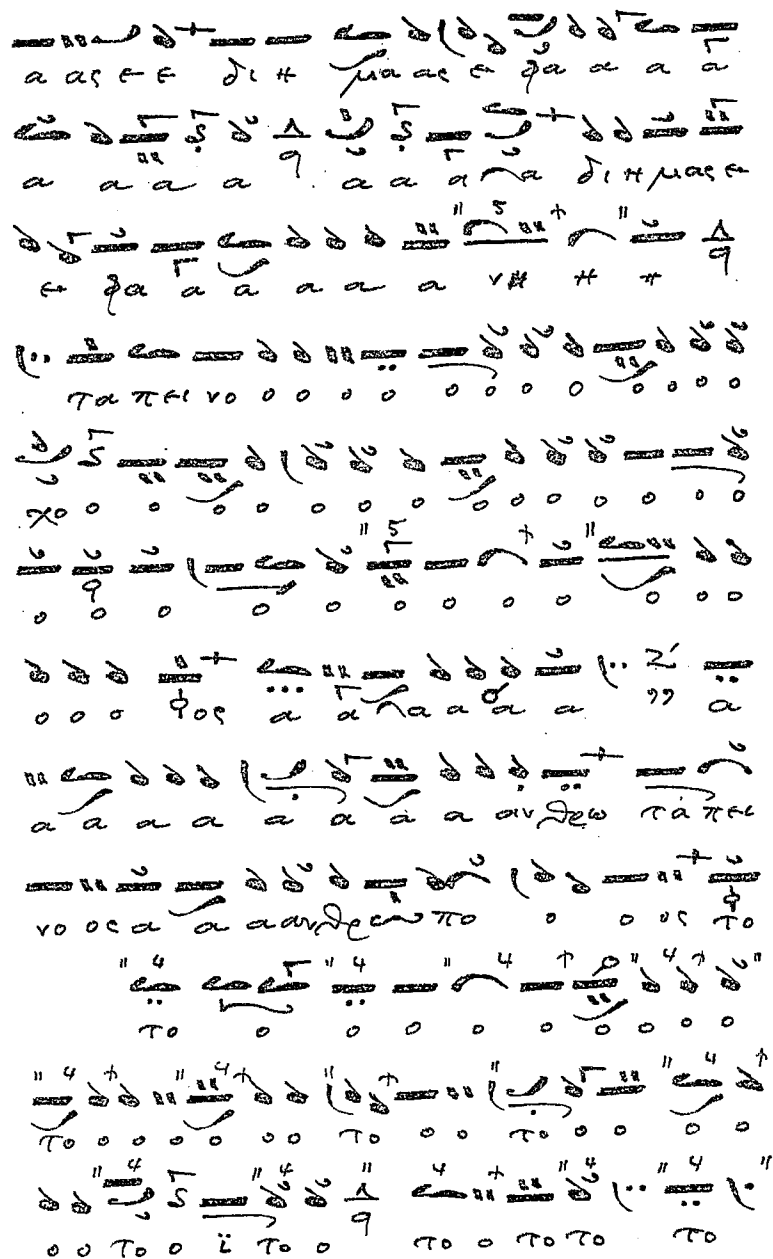
Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes Greek letters and rhythmic markings.

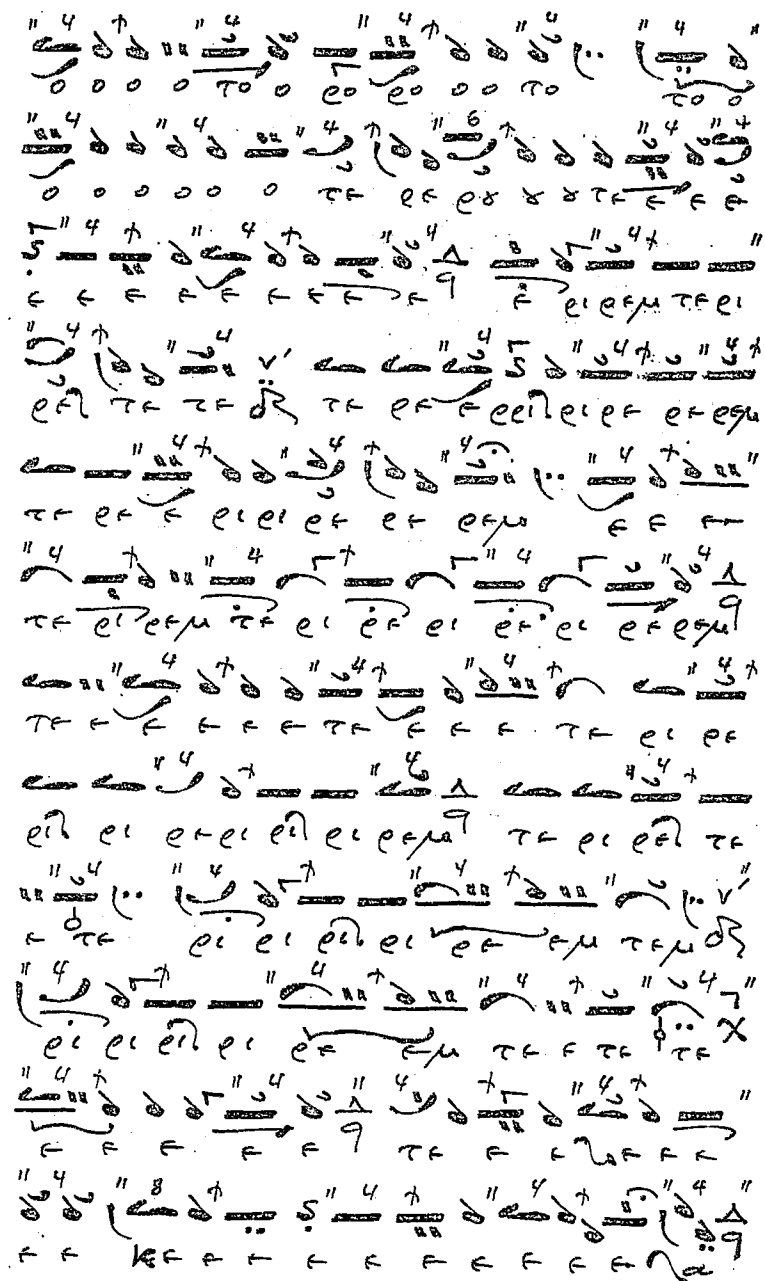
157



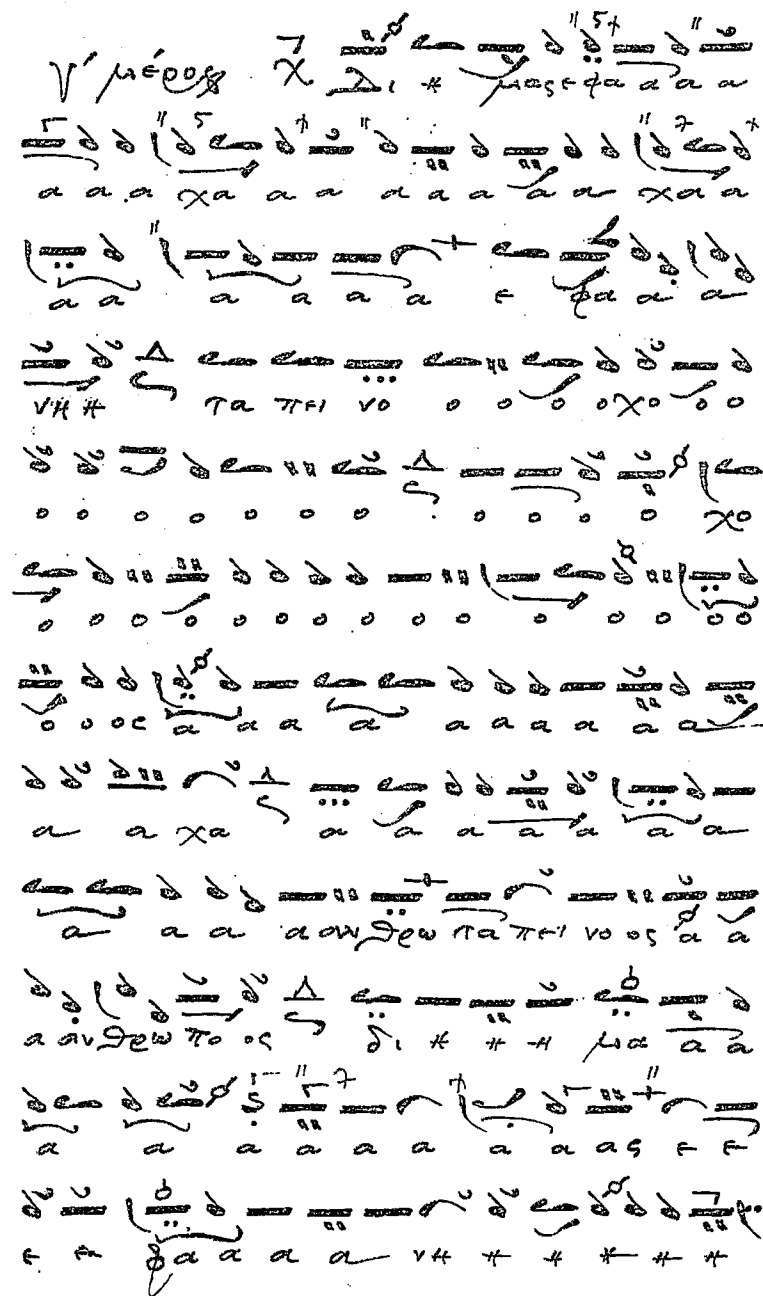
K2



ۛۛ



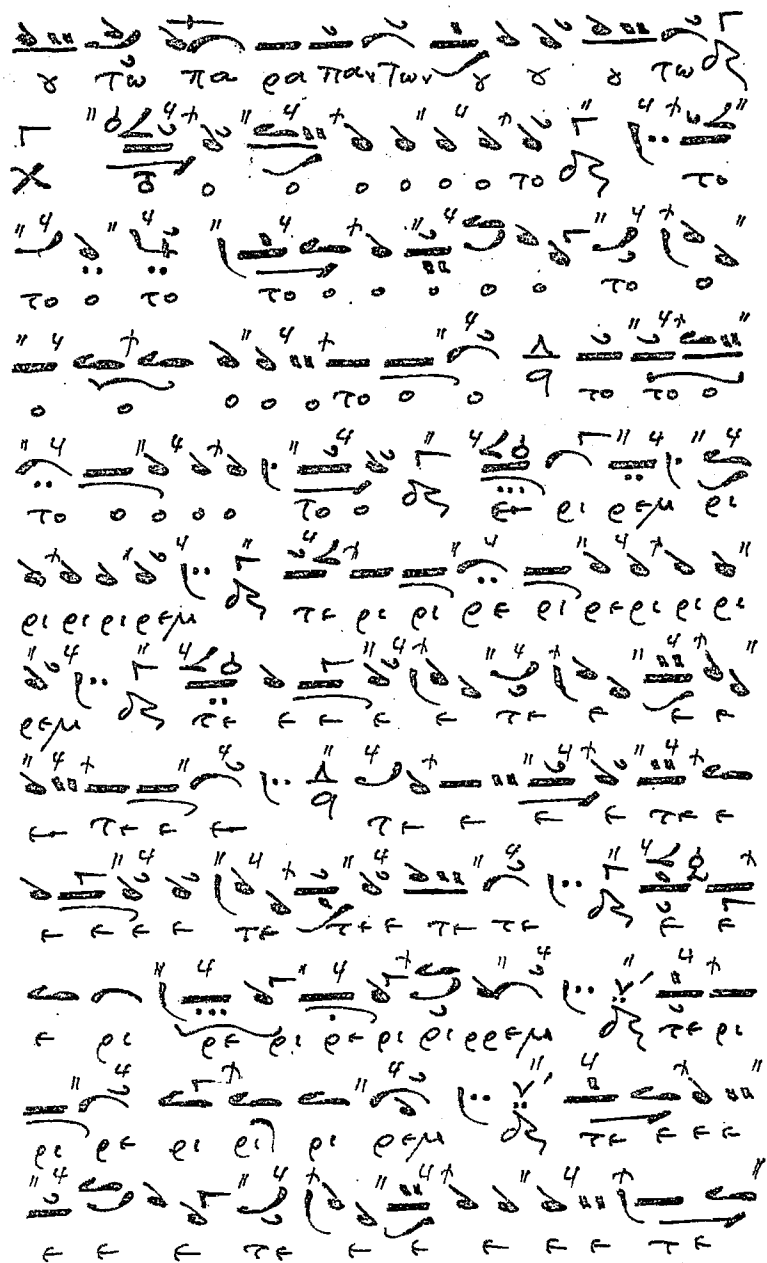
ret



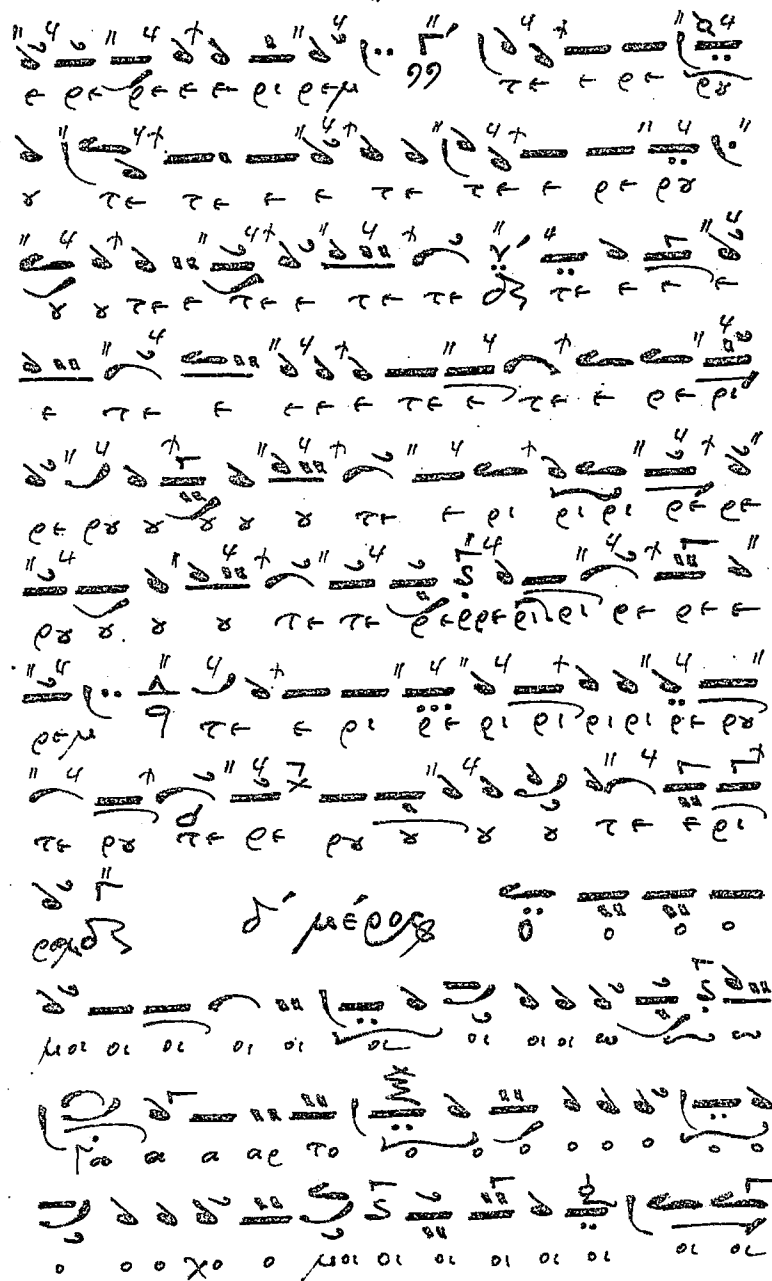
[illegible]

Handwritten musical notation on a single page, featuring a series of staves with notes, rests, and Greek letters (alpha, beta, gamma, delta, epsilon, zeta, eta, theta, iota, kappa, lambda, mu, nu, xi, omicron, pi, rho, sigma, tau, upsilon, phi, chi, psi, omega) interspersed with the notes. The notation is dense and appears to be a form of musical shorthand or a specific dialect of musical notation. The page is numbered '22' at the top center.

7/3

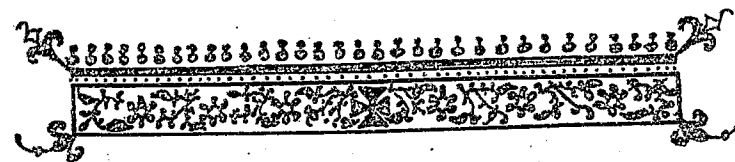
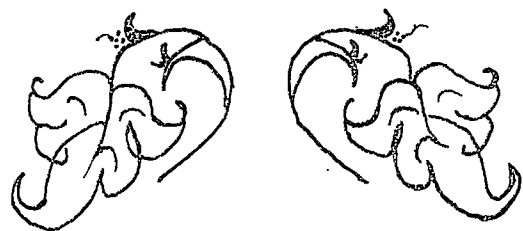
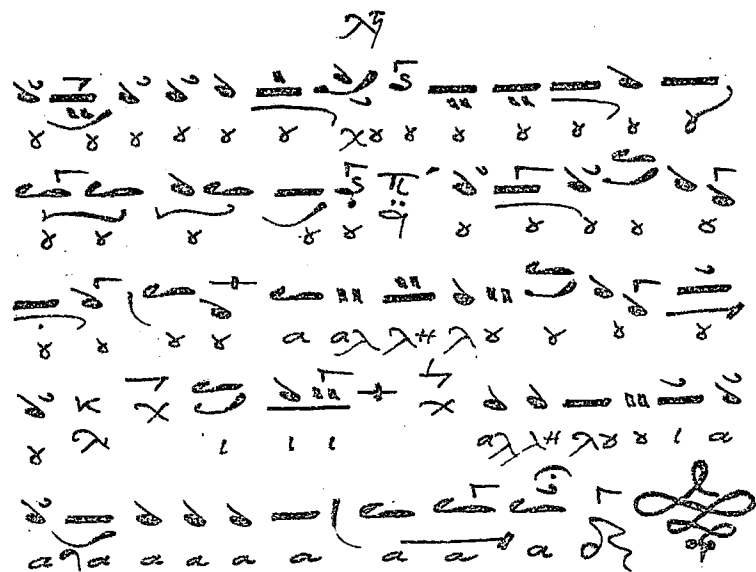


27



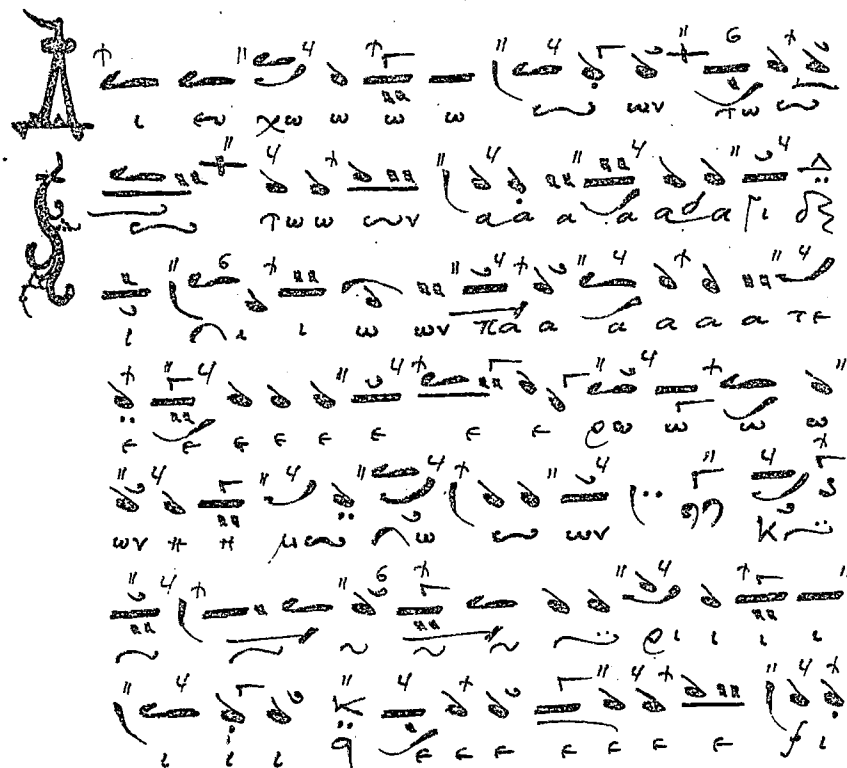
Handwritten musical notation on page 21, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. It includes several staves with notes, some with accidentals, and rests. There are also some letters and numbers interspersed, possibly indicating fingerings or other performance instructions.

Handwritten musical notation on page 22, continuing the piece from page 21. The notation is similar to page 21, with notes, rests, and bar lines. It includes several staves with notes, some with accidentals, and rests. There are also some letters and numbers interspersed, possibly indicating fingerings or other performance instructions.



Δι' ἑχών Ἰν ἁγίων Πατέρων·
 ὡχή-μέθοδος τῆ παλαιᾶ στιχηραῆ-
 κῆ μέγας· θαρ' ἀνωρύμυ.

ᾠδὴς ἀντ'



Handwritten musical notation on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 2 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 3 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 4 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 5 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 6 at the top.